KUNST INS VOLK

ZEITSCHRIFT FÜR FREUNDE DER BILDENDEN KÜNSTE

Wien, Juli 1940

KUNST DEM VOLK

Herausgeber:
Prof. Heinrich Hoffmann

ADOLF HITLER

HAUBOURDIN AQUARELL (1916)

WAR ADOLF HITLER KÜNSTLERISCH BEGABT?

Aufnahme: Prof. Heinrich Hoffmann

Er ist ein Mann von seltener Kultur. Seine Kenntnisse in Musik, Malerei und Baukunst gehen tief. Er hat in Deutschland die Veröffentlichung aller unanständigen Bücher, die Aufführung unanständiger Stücke und Filme verboten.

Der englische Abgeordnete Viscount Rothermere über Hitler (1938)

In seinem Buch „Souveräne Menschen" sagt Prinz Schaumburg-Lippe an der Stelle, ‚wo er über die Verleumdung spricht, daß es im Jahre 1945 Leute gegeben hat, die schon dann die Demokratie in Gefahr sahen, wenn jemand behauptete, er sei auch nur einem einzigen anständigen Nationalsozialisten begegnet.

Nun sollte man meinen, daß der zeitliche Abstand seit dem Zusammenbruch des Dritten Reiches groß genug ist, um über Dinge sprechen zu können, die vielleicht noch 1945 tabu waren, heute jedoch bereits so weit außerhalb des Wirkungsfeldes der aktuellen Politik liegen, daß ihre Klärung höchstens dazu beitragen kann, die Hintergründe der Ereignisse von 1933 bis 1945 aufzuhellen und damit zur Wahrheitsfindung und einer unbeeinflußten Fixierung des historischen Geschehens beizutragen. Daß Männer Geschichte machen, haben nach Hitler noch zahlreiche andere Politiker behauptet — und auch bewiesen. Für den Historiker sind daher vor allem d i e Menschen interessant, die kraft ihrer Persönlichkeit einen wesentlichen Einfluß auf den Ablauf weltbewegender Ereignisse zu nehmen vermochten. Aus ihren charakterlichen Eigenschaften ergeben sich mitunter höchst aufschlußreiche Zusammenhänge mit den von ihnen getroffenen Entscheidungen, wodurch manches Geschehen von der psychologisch-menschlichen Seite her zweifellos deutbarer und verständlicher wird. Das wußten schon die römischen Geschichtsschreiber, denn auch sie beschäftigten sich nicht allein mit den bedeutungsvollen Ereignissen, die das Weltreich der Antike betrafen, sondern wandten ihr Interesse gleichermaßen auch den Charakter-

ADOLF HITLER

DAS ALTE BURGTHEATER IN WIEN
AQUARELL, 1910. KOPIE NACH EINER ÄLTEREN VORLAGE

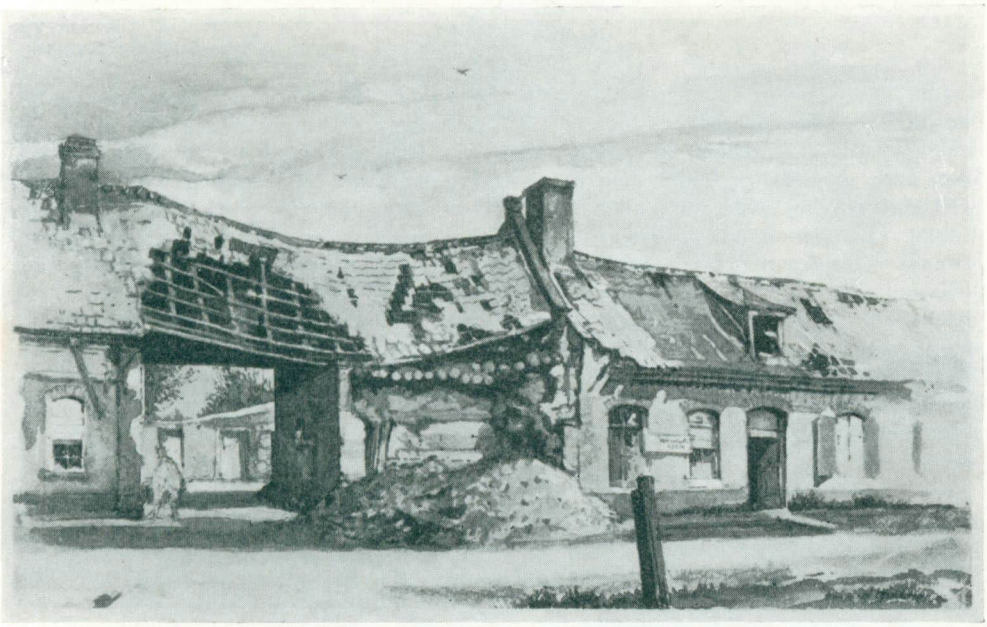
eigenschaften und persönlichen Schicksalen ihrer großen Staatsmänner zu.

Über Hitler wurde im Verlauf der vergangenen Jahre viel geschrieben — Richtiges und Falsches, sicherlich aber mehr Falsches als Richtiges, in den allerseltensten Fällen jedoch etwas Gutes, und wenn, so nur mit Vorbehalt. Das ist weiter nicht verwunderlich, denn selten stand ein Mensch so wie er im Mittelpunkt einer Haßpropaganda weltweiten Ausmaßes. Allein an dem uralten, millionenfach bewahrheiteten Volkswort, daß Haß blind macht, müßte man erkennen, daß auch im Falle Hitler das Bild des Menschen vielfach verzerrt und bewußt verfälscht wurde. Das ist seitens jener, die durch ihn Schweres erlitten haben, entschuldbar. Denn — Haß macht eben blind. Wer sich jedoch durch derartige Emotionen in keiner Weise beeinflussen lassen darf, ist der gewissenhafte Geschichtsschreiber, er würde sonst Gefahr laufen, von der Nachwelt zum zweifelhaften „Tatsachenberichter", zum „Geschichtenschreiber" degradiert zu werden. Denn noch jeder Mächtige, der einst im Brennpunkt historischen Geschehens stand, hat früher oder später den Biographen gefunden, der imstande war, sein Bild aus den Leidenschaften des Tages herauszulösen und damit einen echten Beitrag zum Verständnis geschichtlicher Situationen vergangener Epochen und ihrer Rückwirkung auf unsere Zeit zu leisten. In diesem Sinne möge auch der nachfolgende Beitrag gewertet werden.

Professor Heinrich Hoffmann gehörte viele Jahre hindurch dem engeren Personenkreis um Adolf Hitler an. In zahllosen Gesprächen, die meist bis in die

ADOLF HITLER

ARDOYE IN FLANDERN
ZEICHNUNG, 1917



ADOLF HITLER

VERBANDSTELLE IN FROMELLES
AQUARELL, 1915

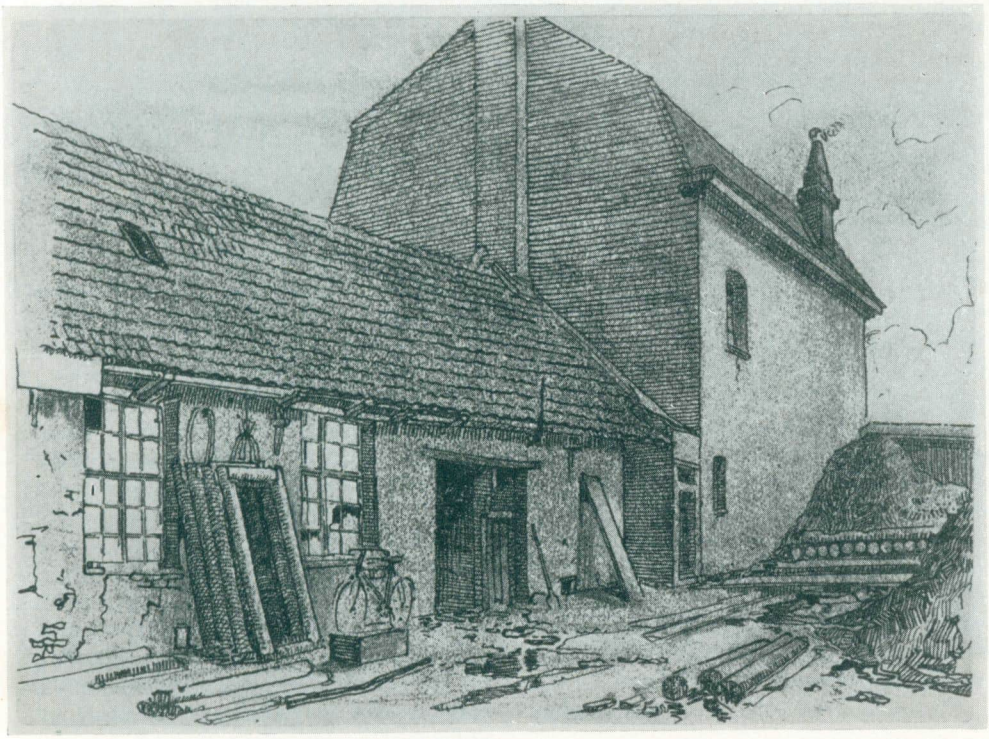
ADOLF HITLER

AM BAHNDAMM VON BIACHE
KOLORIERTE ZEICHNUNG, 1917

späten Nachtstunden währten, hatte er Gelegenheit, nicht nur Hitlers persönliche Einstellung zur Kunst kennen zu lernen, sondern auch so manches Detail über dessen weit ausgreifende Pläne auf künstlerischem Gebiet zu erfahren. Der Ausbruch des Krieges verhinderte zwangsläufig die Realisierung zahlreicher dieser Vorhaben, von denen auf künstlerischem Gebiet neben den Bauwerken am königlichen Platz in München und der neuen Reichskanzlei in Berlin, nur noch der Bau des Hauses der Deutschen Kunst in München verwirklicht werden konnte.

Noch wenige Monate vor seinem Tode im Jahre 1957 machte mir Professor Hoffmann den Vorschlag, mit ihm gemeinsam ein Buch zu schreiben, das den Titel „Hitler und die Kunst" erhalten sollte. Daß es nicht mehr dazu kam, ist umso bedauerlicher, als damit zahlreiche, für die Deutung der Persönlichkeit Hitlers wesentliche Beiträge wohl für immer verloren gegangen sind. Bruchstücke davon, soweit sie mir persönlich bekannt sind, oder deren Inhalt mir von Professor Hoffmann im Laufe der Jahre mitgeteilt wurde, reichen kaum aus, um dieses Werk in einer Ausgabe von 2 Bänden — einem Text- und einem Bildband — in seinem weit gesteckten Umfang in Angriff nehmen zu können. Professor Hoffmann wollte in diesem Buch alles politisch Tendenziöse, soweit dies bei einer Schilderung der Persönlichkeit Hitlers überhaupt möglich ist, weitgehend ausschalten. Für die Herausgabe hatte er, soviel ich mich entsinnen kann, einen Londoner Verleger interessiert, der sich davon einen Welterfolg versprach. Vielleicht wird es aber möglich sein, in einer Reihe von kürzeren Aufsätzen wenigstens einen Teil der Lücken zuschließen, um so das rein

ADOLF HITLER — AUS NORDFRANKREICH — AQUARELL, 1917



ADOLF HITLER — UNTERSTAND IN FOURNES — FEDER UND FARBSTIFT, 1916

ADOLF HITLER

HAUS MIT WEISSEM ZAUN
AQUARELL, 1917

ADOLF HITLER

KLOSTERRUINE IN MESSINES
AQUARELL, 1914

menschliche Bild, das die Welt von Adolf Hitler hat, in einigen wichtigen Details zu ergänzen.

Ohne Zweifel wird es bei dem gegenwärtigen Stand der Hitler-Forschung für jeden unvoreingenommenen Biographen schwierig und für seinen Ruf vielleicht sogar gefährlich sein, dem Zerrbild, das die Weltpresse seit mehr als vier Jahrzehnten von diesem Manne zeichnet, ein Porträt gegenüber zu stellen, das da und dort ohne Zweifel auch sympathische Züge aufweisen muß. Zu sehr haben hier Haßgefühle und politische Propaganda den Blick für Objektivität getrübt. Wie hoffnungslos es ist, im Zeitalter der gelenkten Massenbeeinflussung bewußt verbreitete Verleumdungen über Persönlichkeiten, die im Blickpunkt der Welt stehen, zu widerlegen, beweist deutlich genug der Fall Kaiser Wilhelms II., von dem man noch heute, fünfzig Jahre nach dem Ausbruche des Ersten Weltkrieges, berichtet, er hätte die „Eroberung der Welt" geplant und aus diesem Grunde den Krieg begonnen. Obwohl diese Zwecklüge auf Grund einwandfreier Dokumente von zahlreichen Historikern längst als ein durchsichtiger Propagandatrick der einstigen Gegner Deutschlands erkannt wurde, verbreiten angesehene Journalisten — gegen besseres Wissen — auch noch heute diese plumpe Geschichtslüge.

Fortsetzung im Schlußteil des Heftes

Fortsetzung von Seite 33

War Adolf Hitler künstlerisch begabt?

Es ist unzweifelhaft, daß Hitler für künstlerische Dinge, ob es sich um Musik, Malerei oder Architektur handelte, ein besonderes, das Interesse durchschnittlicher Kunstfreunde weit überragendes Verständnis hatte. Dies geht schon aus der leidenschaftlichen Anteilnahme hervor, die er selbst in schwersten Kriegstagen allen künstlerischen Angelegenheiten entgegenbrachte. Dafür gibt es viele belegbare Beispiele. Wie echt und jedem Snobismus abhold diese Anteilnahme war, beweisen nicht nur seine zahlreichen Besuche in Bayreuth und anderen Zentren großer Musikkultur, sondern auch jene im Haus der Deutschen Kunst, dessen Ausstellungen er jeweils mehrmals besichtigte.

Professor Hoffmann erzählte, daß Hitler lange Jahre vor seinem Einzug in die Reichskanzlei anläßlich einer ausgedehnten abendlichen Unterhaltung einmal sagte: „Wenn die Künstler wüßten, was ich einst für sie tun werde, wären sie längst alle in unserem Lager." Aus dieser Äußerung spricht nicht, wie mancher glauben könnte, nur die Gönnerfreude des mächtigen Mannes, der, die kunstliebenden Bayernkönige nachahmend, den Mäzen spielen wollte, sondern es liegen ihr tiefere Ursachen zugrunde. Denn am gleichen Abend, als Hitler dies sagte, kam er auch auf seine „traurige Wiener Zeit" zu sprechen, während der er sich schlecht und recht als Kunstmaler durchzuschlagen versuchte. In Wien vor allem lernte er ja das Künstlerelend mit allen seinen Enttäuschungen und Entbehrungen kennen. Es war dies die Zeit, da er als Autodidakt Aquarellkopien nach alten Vorlagen anfertigte, um sie — mitunter das Stück um eine Krone — zu verkaufen. Hitler sah in dieser Arbeit keineswegs nur eine vorübergehende Verdienstmöglichkeit, sondern fühlte sich ungeachtet der Mängel, die — wie er ja selbst am besten wußte — seinen Arbeiten anhafteten, durchaus als Maler. Diese echte Liebe zur Malerei beweist allein schon der mißglückte Versuch, seinen künstlerischen Bestrebungen durch ein geregeltes Studium an der Wiener Kunstakademie eine solide Unterlage zu geben. Darüber, daß er bei der Aufnahmsprüfung durchfiel, amüsieren sich heute noch zahlreiche Boulevardjournalisten, obgleich sie bei einigen unserer jungen „Meister", denen das gleiche Mißgeschick widerfuhr, von einem Glücksfall zu sprechen wagen, da ja ihrer Ansicht nach die jungen Kunststudenten an den Akademien ohnehin künstlerisch nur verdorben und um ihre „Eigenart" gebracht werden. Ungeachtet dieses Mißerfolges warf Hitler die Flinte noch lange nicht ins Korn. Mit der ihm schon damals eignenten Energie malte er unverdrossen weiter. Bald darauf verließ er seine österreichische Heimat um in der Kunststadt München nach neuen Möglichkeiten einer Weiterbildung Ausschau zu halten.

Dann kam 1914. Und so war es auch noch der „Kunstmaler" und nicht der Politiker Hitler, der sich bei Ausbruch des Krieges als Freiwilliger zu einem bayerischen Infanterieregiment meldete. Wie sehr er sich, selbst noch in der feldgrauen Uniform als Maler fühlte, dafür zeugen zahlreiche Aquarelle, die er während der kurzen Kampfpausen an der Westfront schuf. Es sind schlichte Motive, zerstörte Bauernhäuser, Dorfansichten oder ein Bahndamm, der unter dem Beschuß feindlicher Artillerie liegt, mit denen er sein Skizzenbuch, das er stets bei sich trug, füllte. Gemessen an den Wiener Ansichten, ist hier bereits ein gewaltiger Fortschritt zu verzeichnen. Ein Blatt wie „Haubourdin", 1915 im Frankreich-Feldzug entstanden, überrascht durch seine aufgelockerte Farbigkeit und Frische der Darstellung. Ein späteres Aquarell, das den Titel „Haus mit weißem Zaun" trägt, und das er selbst als eine seiner liebsten Arbeiten bezeichnete, gibt in seiner kräftigen Farbgebung die trostlose Stimmung, die über dem zerstörten Haus und der weiten Landschaft liegt eindrucksvoll wieder. Warum er dieses Blatt „Haus mit weißem Zaun" nannte (von

einem solchen ist schließlich nichts zu sehen), hat Professor Hoffmann einmal erzählt, doch habe ich die Pointe der Geschichte vergessen. Die zahlreichen Zeichnungen erinnern in ihrem ein wenig starren Lineament freilich noch etwas an die Zeit, da er als Bauzeichner tätig war. Sie verraten in ihrer Exaktheit jedoch dem, der solche Dinge zu beurteilen vermag, nicht nur eine starke Hinneigung zum Konstruktiven, sondern geben auch einen Hinweis auf den späteren großzügigen Förderer der Baukunst.

Daß sich Hitler nach dem Jahre 1918 ganz der Politik zuwandte, tat seiner Liebe zur Kunst keinen Abbruch. Im Gegenteil: sein rascher Aufstieg zum ersten Manne im Staate gab ihm endlich die Mittel und Möglichkeiten, sich der Kunst und vor allem der Künstler in sehr weitgehendem Maße anzunehmen. Wenn ihm ein Bild gefiel, ließ er sich zumeist den Künstler vorstellen und half wenn es nottat. Als er einmal erfuhr, daß ein Maler, von dem er im Haus der Deutschen Kunst ein vorzügliches Bild gesehen hatte, mangels eines geeigneten Ateliers gezwungen war, einen leeren Kuhstall als Arbeitsraum zu benützen, ließ er auf eigene Kosten dem Künstler ein Atelier erbauen.

Anläßlich eines Besuches des Hauses der Deutschen Kunst im Jahre 1941 spielte sich, wie Professor Hoffmann berichtet, eine bezeichnende Szene ab. Hitler war mit seiner Begleitung vor dem Bild eines österreichischen Malers, das seine besondere Aufmerksamkeit erregt hatte, stehen geblieben. Als er einen mit den Verkaufsangelegenheiten betrauten Beamten des Hauses nach dem Preis des Gemäldes fragte, nannte dieser den Betrag und fügte mit einem leicht spöttischen Unterton hinzu, daß dieser Maler noch vor einem Jahr für ein ähnliches Bild nur den halben Preis verlangt hätte. Hitler drehte sich blitzschnell um und sagte zu dem übereifrigen Mann mit etwas erregter Stimme: „Ja, was fällt denn Ihnen ein, an einen Künstler so lächerliche Maßstäbe anzulegen? Ich will, daß unsere deutschen Künstler ein ordentliches Auskommen haben, umsomehr als heute jeder, vom Unternehmer bis zum kleinen Krämer, ebenfalls Geld genug verdient." Sprach's, drehte sich um und ließ den etwas verdatterten Beamten stehen ... Später am Tage sagte Hitler, auf diesen Vorfall zurückkommend: „Wissen Sie, Hoffmann, ich mußte dabei an meine eigene Notzeit als Maler denken, und eben darum liegt mir daran, jedem Künstler, der etwas leistet, in Hinkunft ein Leben frei von den drückendsten Sorgen zu ermöglichen. Nur so wird es gelingen, die deutsche Kunst wieder einer neuen Blütezeit entgegen zu führen. Es ist besser, wir bezahlen einen schlechten Maler gut, als einen guten Maler zu schlecht . . ."

Wenig bekannt dürfte auch die Sache mit dem Bild von Arnold Böcklin sein: Es war in der Zeit, als die Partei noch in den Anfängen war und Hitler kaum über wesentliche Geldbeträge für sich privat verfügen konnte. Eines Tages hatte er aber doch den Betrag beisammen, um sich einen lang gehegten Wunsch erfüllen zu können. Ein Berliner Kunsthändler, dem er es später vielfach dankte, überließ ihm zu einem Preis, der längst nicht dem wahren Wert entsprach, ein Bild des berühmten Schweizer Malers. Als das Gemälde in Hitlers Arbeitsraum gebracht wurde, stellte dieser es auf eine Staffelei, setzte sich davor auf einen Sessel und bat, eine Stunde lang nicht gestört zu werden. Später, bei Ankäufen von Bildern für seine Privatsammlung oder für die projektierte große Galerie in Linz, ließ er sich selbst von Sachverständigen selten etwas aufschwatzen. Er kaufte stets, was ihm persönlich gefiel und handelte niemals um den Preis. Schien ihm dieser zu hoch, nahm er vom Kauf Abstand und kam nie wieder darauf zurück. So mancher Kunsthändler, der heute von dieser Zeit nichts mehr wissen will, machte sich diesen Umstand zu nutze und verdiente allein an ihm ein Vermögen.

Im Jahre 1944, als sein Stern schon im Sinken war und die wundervollen deutschen Städte der Reihe nach in Schutt und Asche sanken, und auch München bereits schwerste Schäden erlitten hatte, wagte niemand mehr, auf eine Veranstaltung im

Haus der Deutschen Kunst zu hoffen. Hitler ordnete dennoch die Eröffnung der großen Deutschen Kunstausstellung 1944 an. Der Kontrast zwischen den Sälen des Hauses der Deutschen Kunst, in denen die Werke der Malerei und Plastik die Gedanken weit weg führten von dem grauenhaften Geschehen des Krieges und der weitgehend zerstörten Stadt, in der Tag und Nacht die Brände loderten und die Luftschutzsirenen heulten, berührte merkwürdig. Die große Deutsche Kunstausstellung auch 1944 zu veranstalten, war die letzte Anordnung Hitlers auf kulturellem Gebiet. Daß damals einige Künstler — die seiner Förderung viel verdankten — aus Furcht, es könnten ihre Werke bei einem Luftangriff zerstört werden, von einer Teilnahme an dieser letzten, „Großen Deutschen Kunstausstellung" Abstand nahmen, traf ihn außerordentlich schwer. Das Haus an der Prinzregentenstraße hat dennoch den Krieg heil überstanden. Der Bestimmung seines Erbauers gemäß dient es auch heute noch der Kunst — wenn auch nicht immer der deutschen . . .

K. S.

Der VOLKSBILDUNGSKREIS veranstaltet auch in der Saison 1964/65 mit den Wiener Symphonikern unter bewährter Stabführung bekannter Dirigenten seinen Konzertzyklus:

Samstag, 26. September 1964

Liszt: Les preludes, Tschaikowsky: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1, Brahms: II. Symphonie. Dirigent: Franz Paul Decker, Klavier: Hermann Schwertmann.

Samstag, 14. November 1964

Solistenabend der Bläservereinigung des Mozarteumorchesters Salzburg. Werke von Beethoven, Mozart und Schubert. Leitung: Rudolf Klepac.

Samstag, 12. Dezember 1964

Beethoven: Musik zu Goethes Trauerspiel „Egmont" und V. Symphonie. Dirigent: Kurt Wöss. Solisten: Fred Liewehr (Rezitation) und Mimi Coertse (Sopran).

Samstag, 23. Jänner 1965

Brahms: Variationen über ein Thema von Josef Haydn: Symphonia concertante, Dworak: V. Symphonie (Aus der neuen Welt) Dirigent: Kurt Wöss.

Samstag, 20. März 1965

Gluck: Ouverture zur „Iphigenie auf Aulis", Mozart: Violinkonzert in A-Dur, Schubert: VII. Symphonie, Dirigent: André Vandernoot. Violine: Eduard Melkus.

Sämtliche Konzerte finden jeweils um 19.30 Uhr im Großen Musikvereinssaal statt. Abonnement- und Einzelkarten sowie nähere Auskünfte im Sekretariat des Volksbildungskreises I., Rathausplatz 4/I (täglich 17—19 Uhr) Ruf: 43 26 61

Im Keller des Hauses der Deutschen Kunst bei der Vorbesichtigung der für die Ausstellung eingesandten Bilder. Rechts Prof. Heinrich Hoffmann

Aufnahme: H. Hoffmann

War Adolf Hitler künstlerisch begabt?

II.

„Die Kunst ist eine heilige und zum Fanatismus verpflichtende Mission". Dieser Ausspruch Hitlers war einst in bronzenen Lettern über dem Portal des Hauses der deutschen Kunst angebracht. Er entsprach weitgehend den Vorstellungen, die er von der Berufung des Künstlers hatte. Daß er für ihn keine leere Phrase bedeutete, mag ein Vorfall illustrieren, der sich anläßlich der Eröffnungsfeierlichkeiten einer Ausstellung im Haus der deutschen Kunst zutrug. Um dieser Feierlichkeit beizuwohnen, hatte auch eine größere Anzahl politischer Leiter in Uniform vor dem Ausstellungsgebäude Aufstellung genommen. Unter ihnen befand sich ein jüngerer sehr begabter Maler, der schon längere Zeit der Partei angehörte und auch mit Hitler bekannt war. Als dieser die Reihe abschritt, erkannte er den Maler sofort, trat auf ihn zu und

Mit dem Generalbauinspektor des deutschen Straßenbauwesens Dr. Ing. Fritz Todt bei der Festlegung einer Autobahnstrecke

Aufnahme: Prof. H. Hoffmann

fragte ihn nach einigen Begrüßungsworten, wie es denn mit seiner Malerei stünde. Der Maler, wohl in der Meinung, Hitler etwas Angenehmes zu sagen, antwortete, daß er infolge der zahlreichen Aufgaben, die er für die Partei zu leisten habe, nur selten zu seiner künstlerischen Arbeit käme. Hitler sah den Künstler sichtlich erstaunt an, legte ihm die Hand auf die Schulter und erwiderte: „Ja, mein Lieber, da müssen Sie sich aber schon entscheiden, ob Sie Maler bleiben oder politisch tätig sein wollen. Die Kunst verträgt keinen Nebenberuf!"

Eine ablehnende Haltung nahm er wiederholt auch gegenüber den sogenannten „Parteibildern" ein, zumal es sich hier in den weit zahlreicheren Fällen um mäßige künstlerische Arbeiten, wenn nicht gar um Kitsch handelte. Bei großen Aufgaben für die künstlerische Ausschmückung von Bauwerken, und wo es sich um Darstellungen aus dem Ideengut der Partei handelte, zog er symbolische Lösungen jeder realistischen Komposition vor. Gegen Bilder wie „Marschierende SA", „Aufbruch der SA" und ähnliche Dinge hatte er geradezu einen Widerwillen und brachte seine Abneigung gegen solche, vielfach zweifelhafte, wenn auch damals populäre Malereien und Plastiken oft in sehr drastischer Weise zum Ausdruck. Ein Beispiel mag das illustrieren: „Zu der Zeit, als Schuschnigg noch Bundeskanzler war, stiftete eine Gruppe österreichischer Illegaler ein solches Bild zur Ausschmückung des Braunen Hauses in München. Erst nach langen Überlegungen und

In Bayreuth mit Winifred und Wieland Wagner im „Haus Wahnfried"

Aufnahme: H. Hoffmann

nur, um die Österreicher nicht vor den Kopf zu stoßen, hängte man das Bild schließlich an einen Platz, an dem es nicht besonders auffiel. Der Abneigung Hitlers gegenüber solchen „Werken" war es schließlich auch zuzuschreiben, daß man in den Ausstellungen des Hauses der deutschen Kunst verhältnismäßig wenige solcher Darstellungen zu sehen bekam. Ähnlich verhielt es sich auch mit den „Kriegsbildern". Nur wenn es sich um einwandfreie künstlerische Leistung handelte, nahm die Jury ein solches Werk in die Ausstellung auf.

Als es sich in Kunsthändlerkreisen herumgesprochen hatte, daß Hitler aus eigenen Mitteln eine bedeutende Anzahl von Gemälden und Plastiken für die von ihm geplante Galerie in Linz erwerben wolle, häuften sich die Angebote in einer Weise, daß ein Zimmer im Münchener Führerbau als Ausstellungsraum nur für diesen Zweck bestimmt werden mußte. War dann eine ansehnliche Kollektion beisammen, wählte Hitler dort selbst jene Werke aus, die er für seine Linzer Galerie ankaufen wollte. Im Zusammenhang damit soll auch gesagt werden, daß er eine besondere Vorliebe für die Aquarelle des österreichischen Malers Rudolf v. Alt hatte. Er schätzte diesen Maler so hoch ein, daß er Anordnung traf, für die zukünftige Galerie einen großen Raum nur für Alt-Aquarelle einzuplanen und darauf Bedacht zu nehmen, daß neben den Bildern auch Möbelstücke „aus der Zeit" untergebracht werden sollen, um so

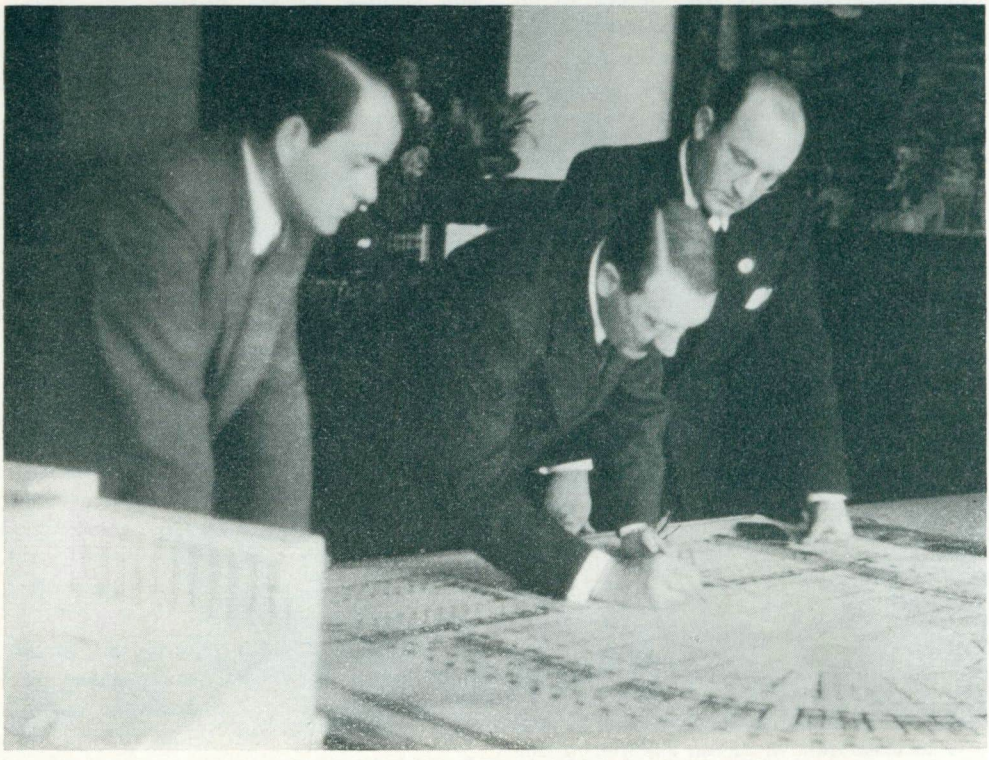
einen Gesamteindruck des Milieus zu ermöglichen. Das Gleiche sollte auch mit den Werken der Wiener Biedermeiermaler, vor allem mit jenen Waldmüllers, geschehen. Auch hier bestand die Absicht, die Werke in solchen Räumen zu zeigen, für die sie einstens geschaffen worden waren.

Neben Menzel, Schwind, Böcklin und den Romantikern im allgemeinen hatte Hitler seltsamerweise auch Vorliebe für einige Maler, deren Zeit sozusagen schon vorbei war, und die er möglicherweise noch aus den Ausstellungen von seinem Wiener Aufenthalt her kannte. So schätzte er die frühen Arbeiten von Lovis Corinth, von Gustav Klimt und Franz Matsch, den er anläßlich eines Wiener Aufenthaltes sogar persönlich besuchte, hoch ein und hatte auch für die weniger bekannten Maler wie Robert Russ und Franz Rumpler viel übrig. Von Hans Makart war er im Gegensatz zu Hermann Göring weniger begeistert, obwohl er auch ihn nicht gering schätzte.

Mit Wien hat sich Hitler weit mehr beschäftigt, als allgemein angenommen wird — im Gegensatz zu vielen anderen in Umlauf gebrachten Meinungen. Es mag wohl sein, daß er hin und wieder für diese Stadt, in der er viel Bitteres erlebt hatte, eine zu subjektive Kritik äußerte. Im großen und ganzen jedoch schätzte er Wien schon wegen seiner großen Musik- und Theaterkultur und seiner zahlreichen historischen Bauwerke außerordentlich. Immer wieder beschäftigten ihn auch die in sehr desolatem Zustand befindlichen Arbeiterviertel der westlich gelegenen Gebiete der Stadt, die er als „grauenhafte Zinskasernen" aus der Gründer- und Spekulationszeit der siebziger- und achtziger Jahre bezeichnete. Professor Heinrich Hoffmann erzählte, daß Hitler oft und oft dieses Thema anschnitt und die Absicht äußerte, nach dem Kriege sofort mit einem großzügigen Neubau von Wohnhäusern am Stadtrand zu beginnen und die alten Viertel, vor allem im XVI. und XVII. Wiener Gemeindebezirk erbarmungslos zu schleifen. An der gleichen Stelle sollten dann neue, mit allem Komfort ausgestattete Wohnviertel mit modernen Schulen, breiten Straßen und Grünflächen entstehen. Im Stadtkern jedoch wollte er eine Reihe von Straßenzügen, die sich noch den alten Charakter aus dem XVIII. und XIX. Jahrhundert bewahrt hatten, vorbildlich restaurieren, und sie dennoch auch modernen Wohnansprüchen anpassen. Sein Wunsch ging dahin — ähnlich wie vormals in Nürnberg — von der Türklinke bis zum Portal des Kaufmannsladens alles stilecht zu erneuern, um so ein lebendiges Bau-Museum Alt-Wiens zu schaffen. „Keine Stadt", sagte er einmal, „besitzt einen so reichen Schatz an wunderbaren alten Bürgerhäusern wie gerade Wien, aber die prachtvolle Gliederung der Fassaden und die bauliche Harmonie dieser Häuser wird von den Wenigsten mehr verstanden. Der Reihe nach fallen sie, teils aus Unwissenheit, teils einer rein finanziellen Spekulation wegen, der Spitzhacke zum Opfer."

Hitler hatte sich bekanntlich als Maler während seiner Wiener Zeit vielfach mit dem Kopieren alter Stadtansichten befaßt. Von daher dürfte auch seine Vorliebe für das alte stilvolle Stadtbild herrühren. Als er einmal auf die „Demolierungszeit" der achtziger- und neunziger Jahre, die sich in Wien ganz besonders bösartig auswirkte, zu sprechen kam, wurde er geradezu erregt, als er in lebhaften Worten schilderte, welches Kleinod diese Stadt heute an dem „Neuen Markt" oder gar an dem „Graben" besäße, wenn die verantwortlichen Stellen von damals auch nur einen Funken von Intelligenz und Kunstsinn gehabt hätten.

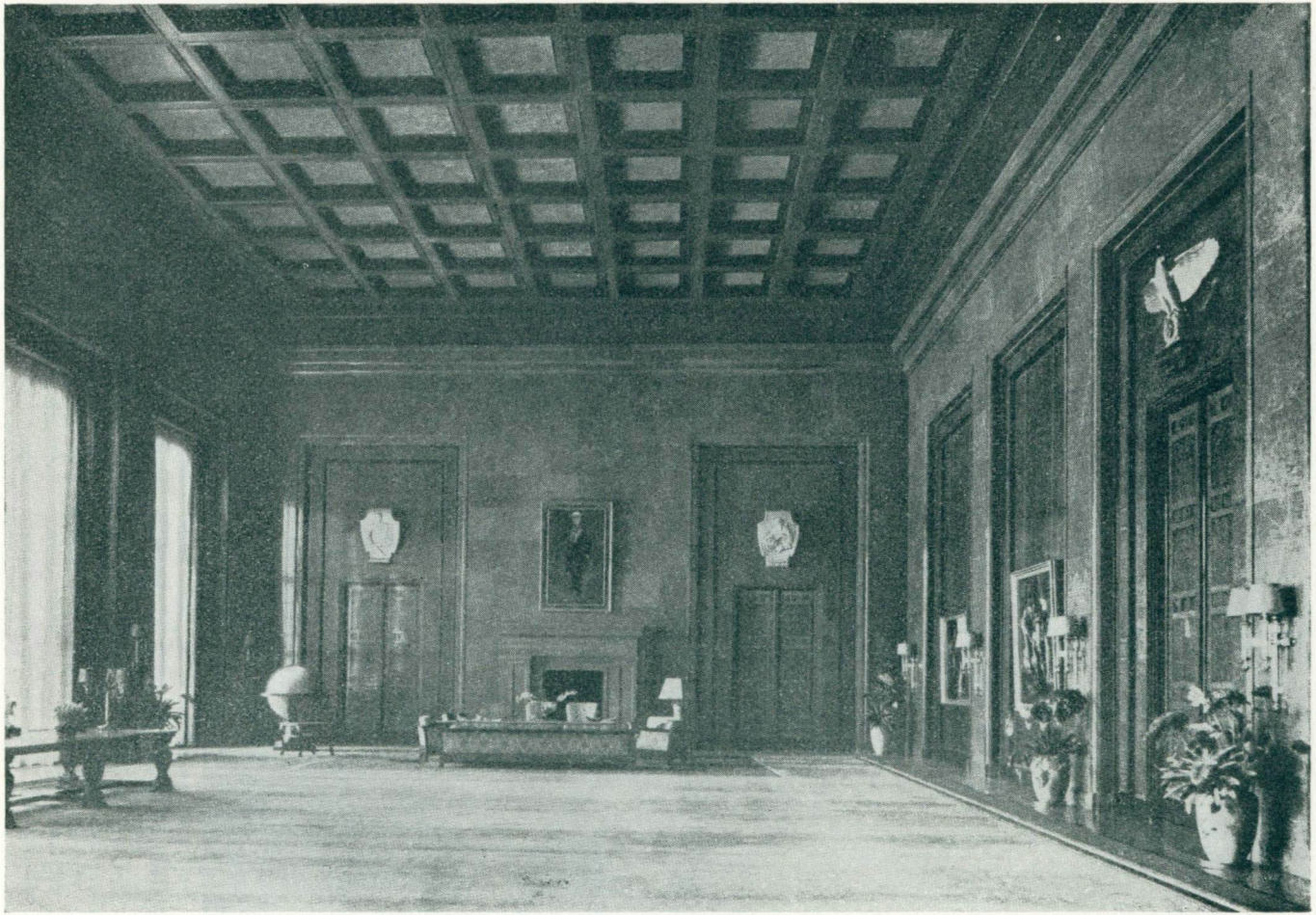
Ein anderes städtebauliches Problem, auf das er ebenfalls immer wieder zu sprechen kam, betraf die Umgebung der Wiener Oper. An diesem prachtvollen Bau war schon gleich nach seiner Vollendung bemängelt worden, daß er zu tief in der Erde stecke. Hitlers Erwägungen gingen dahin, allenfalls den Heinrichshof nebst dem dahinter liegenden Häuserblock und den links und rechts davon befindlichen Gebäuden abtragen zu lassen, um so einen großen Platz — ähnlich dem vor der Pariser Oper — zu schaffen, in dessen Mitte ein Monu-



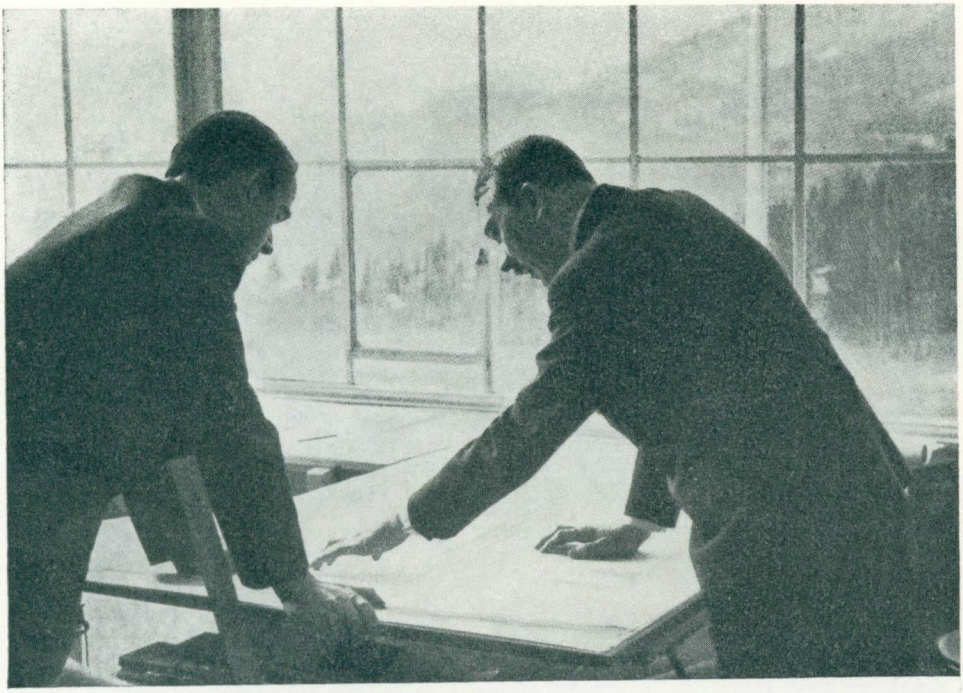
Mit Prof. Ruff (rechts) bei der Durchsicht des Planes für die Nürnberger Kongreßhalle
Aufnahme: Prof. H. Hoffmann

mentalbrunnen mit der Verherrlichung Wiens als Musikstadt Aufstellung finden sollte. Da die Oper zu tief liegt, wollte er den Platz etwas unter das Straßenniveau verlegen und den Ausgleich durch breit angelegte Treppen herstellen. Damit hoffte er das Opernhaus richtig zur Geltung zu bringen. Ganz besonders lagen ihm auch die zahlreichen Wiener Barockhäuser und -paläste am Herzen, die in den zwanziger- und dreißiger Jahren unseres Jahrhunderts infolge der wirtschaftlichen Notlage des Landes zum Teil stark verwahrlost waren. Hier wollte er ebenfalls entscheidend durchgreifen, um zu retten, was noch zu retten war. Aber nicht nur das, er wollte dort, wo das Mobilar nicht mehr vorhanden war, alle Räume wieder stilecht einrichten: „Und dann setze ich Künstler, Maler, Musiker und Schriftsteller hinein, denn nur sie wissen so etwas richtig zu behandeln und zu schätzen." Er brachte die Mißachtung der großartigen baulichen Schätze dieser Stadt mit dem Schwinden einer echten Heimatliebe und dem mangelnden Gefühl für Tradition in Verbindung. „Wenn es auf diese Leute ankäme" (er meinte damit einige weniger kunstverständige und vielleicht auch verarmte Besitzer solcher Paläste), „die wären gegen einen entsprechenden finanziellen Gewinn auch dazu bereit, eine Tankstelle im Hofe eines Barockpalastes errichten zu lassen!" Auch mit der Neuen Wiener Hofburg, von deren Balkon er am 13. März 1938 sprach, hatte er Pläne besonderer Art. Keinesfalls sollte sie nach Beendigung des Krieges noch weiterhin als Museumsgebäude Verwendung finden.

Fortsetzung im Heft 5/6



Neue Reichskanzlei, Berlin: Adolf Hitlers Arbeitszimmer. Blick gegen die Kaminwand.
Gesamtentwurf: Prof. Albert Speer



Mit Professor Speer bei der Planung der Neuen Reichskanzlei

Karl Strobl:

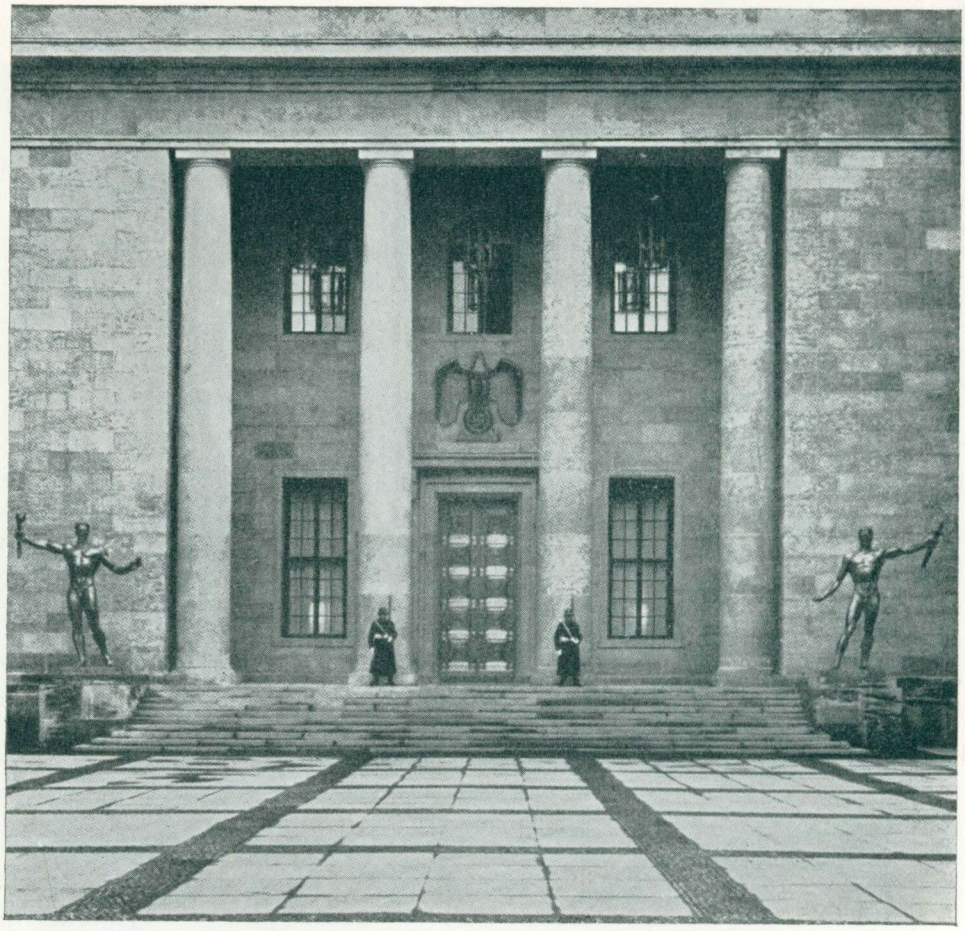
WAR ADOLF HITLER KÜNSTLERISCH BEGABT?

III.

Im Zusammenhang mit Wien beschäftigte sich Hitler mit einem Projekt, dem er auch aus handelspolitischen Gründen besondere Bedeutung zumaß. Es betraf die Ausgestaltung Wiens als der größten Stadt an der Donau zu einem Handels- und Schiffahrtszentrum, das seiner Stellung als „Tor zum Osten" auch tatsächlich gerecht werden sollte.

Ähnliches hatte er, wenngleich in kleineren Ausmaßen, auch mit Linz vor. Gauleiter Eigruber, der von Hitler in dieser Angelegenheit des öfteren ins Gespräch gezogen wurde, berichtete, daß dieser Linzer Plan neben einer dritten Donaubrücke vor allem die großzügige bauliche Ausgestaltung von Urfahr vorsah, um, ähnlich wie in Budapest (Ofenpest) den Strom zu umfassen und ihn zum natürlichen Mittelpunkt der Schwesterstädte zu machen. Auch das rechte Donauufer sollte sowohl stromaufwärts wie auch stromabwärts reguliert und mit repräsentativen Neubauten ausgestaltet werden. Ansätze zu diesen baulichen Vorhaben sind die fertiggestellten Brückenkopfbauten rechts und links der neuen Donaubrücke (Nibelungenbrücke) auf der Linzer Seite, deren monumentaler plastischer Schmuck nach Entwürfen des Bildhauers Grafen Plettenberg leider nicht mehr zur Ausführung gelangte. Ein großzügig ausgebauter Handelshafen sollte durch eine zusätzliche Eisenbahnlinie in das Industriegebiet Böhmens auch dem Protektorat bedeutsame wirtschaftliche Vorteile bringen.

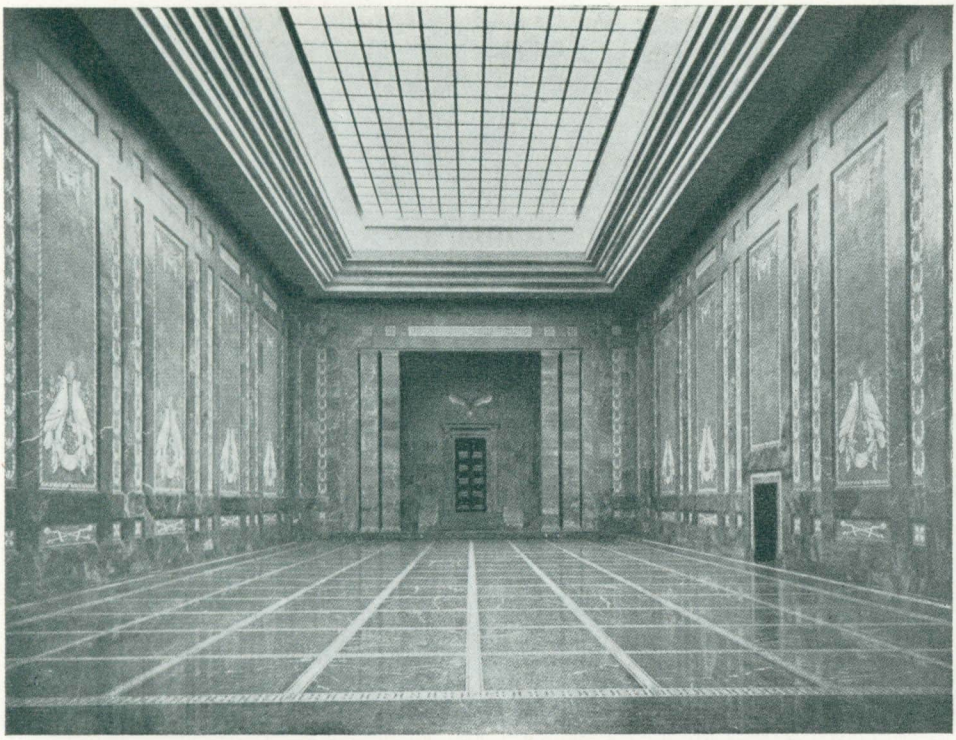
An Wien bemängelte Hitler, daß es seiner natürlichen Aufgabe als „größte Stadt am Strom" seit mehr als hundert Jahren



Neue Reichskanzlei, Berlin: Ehrenhof mit Eingang. Gesamtentwurf: Prof. Albert Speer. Figuren von Prof. Arno Breker

nicht mehr gerecht wurde und Stadtplaner wie auch Stadtverwaltung dem Problem „Donau" geradezu aus dem Wege gingen. Daran sei aber keinesfalls die rasche Entwicklung des Eisenbahnwesens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts schuld, sondern allein die Phantasielosigkeit der verantwortlichen Stellen, die eben aus der einmaligen günstigen Lage Wiens als Haupthafen der Donauschiffahrt kein Kapital zu schlagen vermochten.

Um hier gründlich Wandel zu schaffen, plante Hitler die Errichtung einer Akademie für Flußschiffahrt in Wien, die sich auch mit dem Projekt eines gesamteuropäischen Kanal- und Binnenschifffahrtssystem zu befassen gehabt hätte. Dieser Akademie sollte auch eine Versuchswerft mit eigenen Werkstätten angeschlossen werden, der die Entwicklung geeigneter moderner Schiffstypen anvertraut worden wäre. Das gesamte Ufergebiet von der Floridsdorfer Brücke bis zum Winterhafen, einschließlich des Inundationsgebietes hätte im Zusammenschluß mit einer neu zu errichtenden Schifferstadt ein völlig neues Gesicht erhalten, und wäre damit aus dem Dornröschenschlaf, in den es durch mehr als ein halbes Jahrhundert verfallen war, ein für allemal erweckt worden.

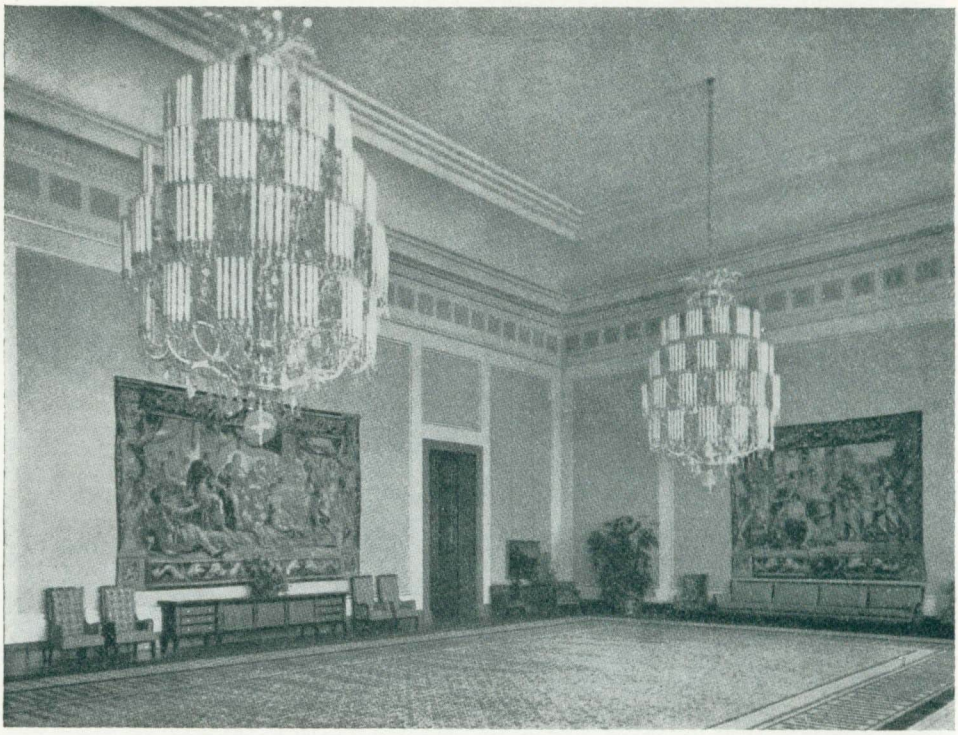


Neue Reichskanzlei, Berlin: Großer Mosaiksaal, Länge 46,2 m, Breite 19,2 m
Gesamtentwurf: Prof. Albert Speer

Während einer abendlichen Unterhaltung auf dem Berghof, bei der das Thema Wien zur Sprache gekommen war, erwähnte Hitler, daß diese Stadt sich noch bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts der Donauschiffahrt gegenüber wesentlich aufgeschlossener gezeigt habe, und das Interesse daran erst um die Jahrhundertwende nahezu völlig erloschen sei. Um die Richtigkeit seiner Ansicht zu demonstrieren, ließ er sich aus seiner Bibliothek mehrere Werke, darunter auch den von der österreichischen Staatsdruckerei herausgegebenen „Historischen Atlas der Stadt Wien" bringen, wo er an Hand von Reproduktionen nach alten Kupferstichen nachwies, welch buntes Leben und Treiben noch im 18. und 19. Jahrhundert an den Donauufern herrschte.

Manchem mag es seltsam erscheinen, daß Hitler diese Bücher besaß, doch gab es in seiner Bibliothek neben der fast lückenlos vorhandenen Militärliteratur noch zahlreiche andere mitunter sehr seltene Werke, vor allem über die Baukunst, das Theater, die bildende Kunst und die Musik, die sein hohes Interesse an allen künstlerischen Fragen bezeugten. Daß Hitler viel gelesen hat und seine Bibliothek, im Gegensatz zu so manchem Politiker der Gegenwart keine „Dekoration" war, sondern auch benützt wurde, weiß jeder, der einst zu dem Personenkreis seiner näheren Umgebung zählte. Daß er ein außergewöhnlich umfassendes Wissen besaß, wird heute nicht einmal mehr von seinen Feinden bestritten.

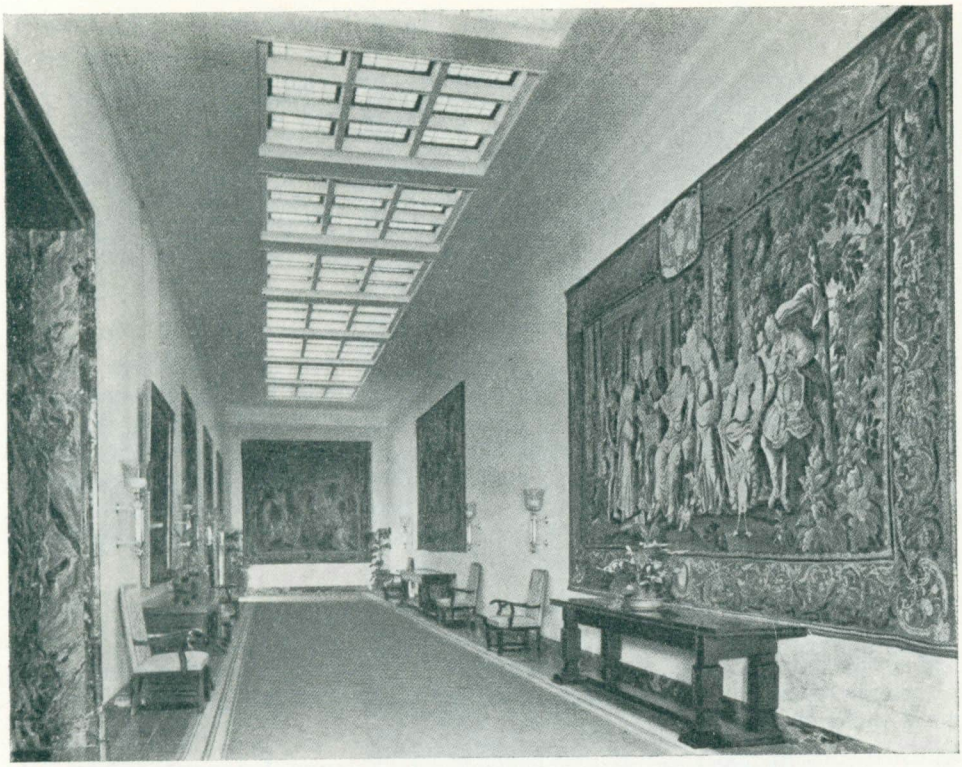
Doktor Goebbels, der bei dieser Unterhaltung zugegen war, blätterte noch lange gedankenvoll in den Büchern und meinte schließlich: „Ich glaube, diese



Neue Reichskanzlei, Berlin: Der große Empfangssaal. Gesamtentwurf: Prof. Albert Speer

Stadt ist mehr als e i n e Reise wert. Aber wer von uns, ausgenommen der Führer, kennt sie schon wirklich ...? Läge Wien nicht einen Spaziergang von unserer Ostgrenze entfernt, sondern etwa in der Gegend von Passau, es hätte vielleicht das Zeug zur Reichshauptstadt ...!"

Anschließend daran entspann sich eine lebhafte Debatte darüber, welchen Weg die deutsche Innenpolitik wohl genommen hätte, wenn Kaiser Franz im Jahre 1806 die deutsche Kaiserkrone nicht niedergelegt hätte, sowie ein Gespräch über Wien im allgemeinen, das vor allem von Professor Heinrich Hoffmann in seiner amüsanten und launigen Art bestritten wurde. Professor Hoffmann kannte Wien gut, und was er da vom Glanz der alten Kaiserstadt vor dem Ersten Weltkrieg, von der Pracht der Hofmuseen, den Schatzkammern, den Privatgalerien des österreichischen Hochadels, von Schönbrunn und vielem anderen erzählte, machte in der Tischrunde bei jenen, die diese Stadt kaum gesehen hatten, sichtlich Eindruck. Freilich wußte er auch von den kleinen Heurigenschenken in Grinzing und Sievering, in Perchtoldsdorf und Gumpoldskirchen Ergötzliches zu berichten, ließ er sich doch noch wenige Monate vor seinem Tod im Jahre 1957 von Toni Karas, dem Komponisten des „Dritten Mannes", in Sievering uralte Wiener Heurigenlieder vorspielen, und es war des Staunens kein Ende, daß er, der Münchner, die Texte zu zahlreichen heute kaum mehr gesungenen Alt-Wiener Liedern kannte. Wie köstlich schilderte er die Wiener Nobel-Lokale, den vornehmen



Neue Reichskanzlei, Berlin: Verbindungsflur vom Arbeitszimmer Adolf Hitlers zum Speisesaal. Gesamtentwurf: Prof. Albert Speer

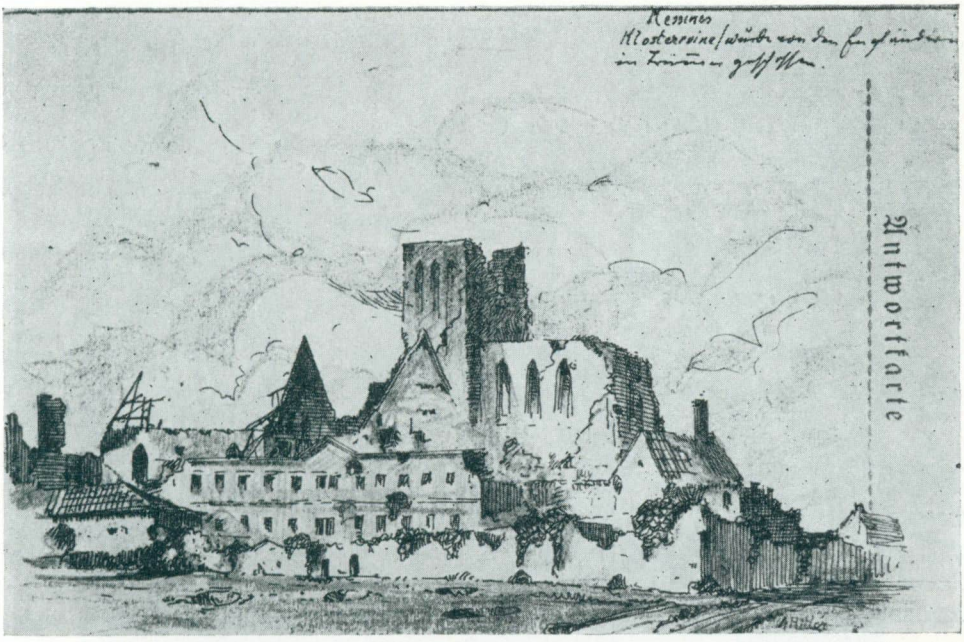
„Demel" auf dem Kohlmarkt, den „Sacher" mit seiner exklusiven Hautevolée, den „Eisvogel", das Paradies der Firmlinge, den „Hauswirth" auf der Praterstraße oder das längst verschwundene Wirtshaus „Zum Mondschein" an der Alten Donau, wo am Donnerstag, dem „Nobeltag", zahlreiche Kutschen vorfuhren, weil man nirgendwo anders in Wien so köstlichen gebackenen Karpfen und so wunderbaren ungarischen Rotwein bekam.

Professor Hoffmann war erfüllt von sprühendem Humor und einer schier unverwüstlichen Vitalität. Stundenlang konnte er eine Tischrunde mit lustigen Schilderungen und Scherzen, die dennoch immer Niveau hatten, unterhalten, und es kam nicht selten vor, daß er durch einen humorvollen Einwurf auch einem ernsten Gespräch eine Wendung zum Heiteren zu geben vermochte. Hitler war über solche „ex tempore" kaum je ungehalten, ja sie schienen für ihn mitunter geradezu eine geistige Entspannung zu sein, denn er war ein dankbarer Zuhörer und konnte über einen guten Scherz auch herzlich lachen. Diese ungezwungene, stets heitere Art Professor Hoffmanns war einer der Hauptgründe, daß ihn Hitler in seiner Umgebung nicht missen mochte, umsomehr als Hoffmann auch ein nicht unbedeutendes Kunstverständnis besaß.

(Fortsetzung in der nächsten Ausgabe)

ADOLF HITLER

Das Standesamt in München. Aquarell
Im Besitz von Frau Friederike Pallamar, Wien.



ADOLF HITLER — Die Klosterruine von Messines.
Zeichnung auf einer Feldpostkarte mit eigenhändiger Beschriftung.

Karl Strobl:

WAR ADOLF HITLER KÜNSTLERISCH BEGABT? (IV)

Würde man die Gespräche, die Adolf Hitler mit den Personen seiner nächsten Umgebung führte, der Zahl und dem Thema nach ordnen, so stünde — ausgenommen die Politik — das Kunstgespräch ohne Zweifel an erster Stelle. Dies trifft nicht nur auf die Zeit nach seiner Ernennung zum Reichskanzler, sondern auch auf die frühesten Tage der Kampfzeit zu. Mit Recht kann man behaupten, daß es im Verlaufe der jüngeren Vergangenheit kaum einen Potentaten oder Politiker gegeben hat, dessen private Lebenssphäre so innig mit der Kunst verwoben war wie die Adolf Hitlers. Niemand wußte das besser als Dr. Goebbels, der anläßlich seines wahrscheinlich letzten Besuches der Großen Deutschen Kunstausstellung in München im Sommer des Jahres 1944 einmal zu Professor Heinrich Hoffmann sagte: „Es ist für die deutsche Kunst und für die deutschen Künstler eine unfaßbare Tragödie, daß es dem Führer nicht gelungen ist, sich aus diesem furchtbaren Krieg herauszuhalten und seine ganze Kraft den von ihm seit vielen Jahren geplanten kulturellen Aufgaben zuzuwenden.“ Wie sehr Dr. Goebbels recht hatte, werden die wenigen noch lebenden Personen bestä-

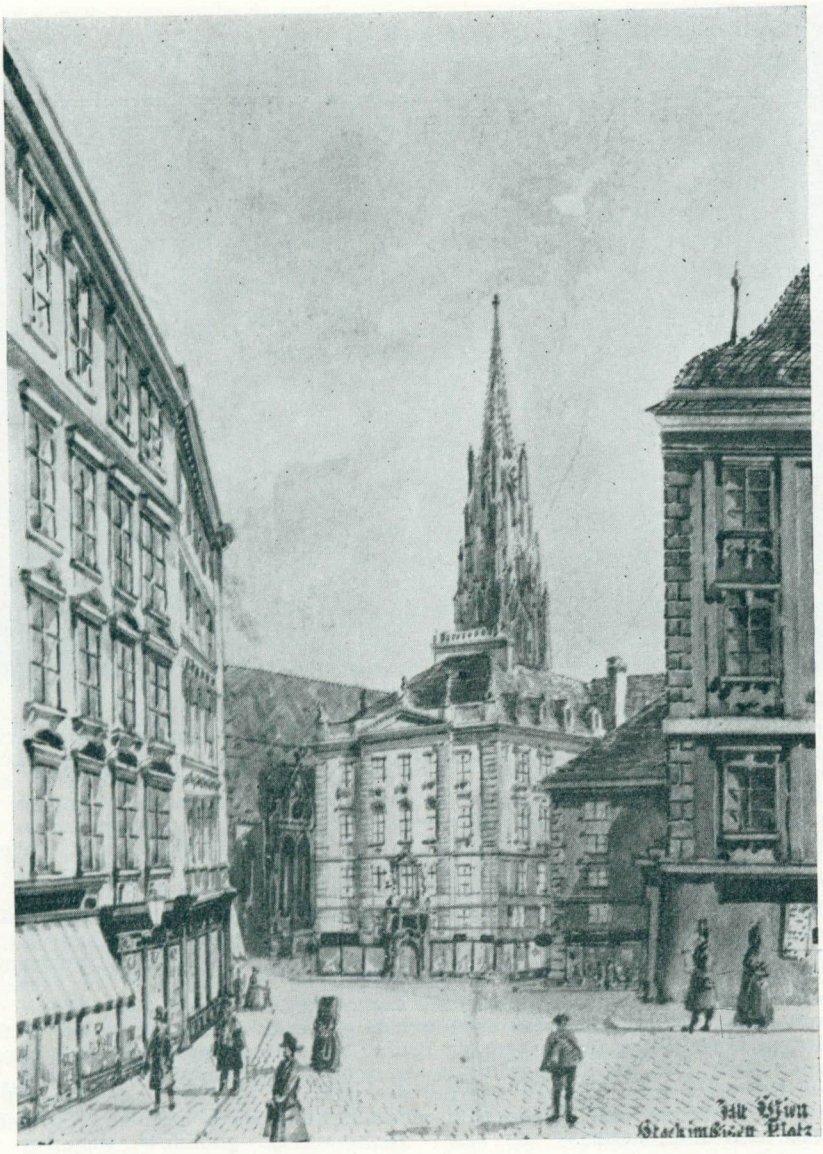
ADOLF HITLER

Die alte Ferdinandsbrücke in Wien.
Aquarell um 1911. Kopie nach einem Kupferstich.

Dieses, aus der frühesten Wiener Zeit stammende Blatt, zeigt noch die unbeholfene Technik der ersten Malversuche.

tigen, die Gelegenheit hatten, im engsten Kreis an Kunstgesprächen Adolf Hitlers teilzunehmen. Obwohl Hitler tagsüber stundenlang, oft genug bis zur physischen Erschöpfung als Redner in Anspruch genommen war, währten solche Gespräche mitunter bis zum Morgengrauen. In seiner Münchener Wohnung und später in seinem Haus auf dem Obersalzberg ging er bei solchen abendlichen Unterhaltungen ganz aus sich heraus; die anstrengende Tagesarbeit und die politischen Sorgen waren vergessen und er konnte stundenlang über seine künstlerischen Pläne, wie etwa über den architektonischen Ausbau Berlins, über die beabsichtigte Gemäldegalerie in Linz oder über die Neugestaltung des Bahnhofviertels in München sprechen. Hin und wieder berührte er auch persönliche Dinge. So wollte er sich, falls es ihm vergönnt sein sollte, ein hohes Alter zu erreichen, von der Politik zurückziehen und in einem Privathaus nur mehr der Erfüllung seiner künstlerischen Pläne leben. Das ansehnliche Grundstück, auf dem dieses Hitler-Haus errichtet worden wäre, lag in der Friedrichstraße in München und war für diesen Zweck schon bereitgestellt.

Die nahezu an Fanatismus grenzende Liebe Hitlers zur Kunst beeinflußte nicht nur seine nächste Umgebung, sondern strahlte in der Folge auch auf weite Kreise des deutschen Volkes aus. Nicht allein, daß er selbst in allen Dingen, die die Kunst betrafen, als großzügiger und weitblickender Förderer voranschritt, fand sich auch unter den Männern, mit denen er persönlich engeren Kontakt hielt, kaum einer, der sich nicht gleichfalls auf die eine oder die andere Art als Kunstsammler betätigt hätte, denn das Interesse für Kunst im weitesten Sinne gehörte in der Umgebung Hitlers zur Selbstverständlichkeit.



ADOLF HITLER

Der Stock-im Eisen-Platz in Wien. Aquarell um 1911.

Angeregt durch die Vielfalt von Ausstellungen, die in allen Teilen des Reiches gezeigt wurden, trat alsbald auch der „kleine Mann" als Kunstinteressent auf den Plan. Waren es auch nicht immer Originalarbeiten, die er infolge seiner beschränkten finanziellen Mittel erwerben konnte, so griff er wenigstens zu guten Bildreproduktionen nach alten und neueren Meistern, die in reicher Aus-

Rom stellt jetzt Hitlers Bilder aus

Im einstigen Amtssitz des Duce sind 20 Aquarelle aus seiner Münchner und Wiener Zeit zu sehen

Von unserem Berichterstatter

G.F. Rom, Mitte April

In einem geräumigen Saal, unmittelbar unter dem Arbeitszimmer Mussolinis, dem berühmten „Salone del Mappamondo", hat eine ungewöhnliche Kollektion von Bildern jetzt eine vorläufige Bleibe gefunden. Es handelt sich um zwanzig Aquarelle von der Hand — Adolf Hitlers. Zu einem Teil stammen sie aus der Wiener und Münchner Tagen, also aus einer Zeit, da Hitler hoffte, einmal ein großer Architekt zu werden; zum andern wurden sie nach der Machtergreifung von Führer und Reichskanzler in mühseliger Kleinarbeit hergestellt. Einige dieser Bilder entstand, während die Schlacht um Stalingrad bereits im Gange war, die den Sturz des Mannes, aus Braunau einleiten sollte. Viele Stunden schloß sich Hitler damals ein, war für niemanden zu sprechen, malte mit unendlicher Langsamkeit und Akribie Altwiener Motive nach photographischen Vorlagen und versuchte, die etwas verödeten mit allerlei Gestalten zu beleben. Was er jedoch zustande brachte, waren keine natürlich anmutenden Menschenbilder, sondern marionettenhafte Silhouetten, die entweder zu klein oder zu groß gerieten und die ganze Hilflosigkeit des Malers offenbarten.

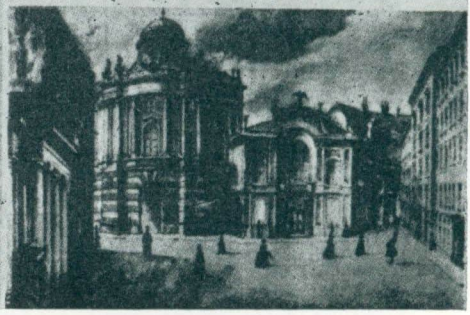
Malerei und Architektur waren die große Passion des verhinderten Baumeisters geblieben, der in der Wiener Kunstakademie mangels Talents und Allgemeinbildung keine Aufnahme gefunden hatte. Sicherlich sind auch andere, später sehr berühmt gewordene Maler wegen unzureichenden Talents von der Kunstakademie gewiesen worden. Die natürliche Begabung allein macht den Künstler noch nicht. Es muß etwas anderes hinzukommen, eben jene unbegreifliche künstlerische Schöpfungskraft. Aber ge-

Obwohl Hitler ahnte, daß es mit seiner Begabung nicht weit her war, hing er leidenschaftlich an seinen „Schöpfungen". Nur Eva Braun und einige wenige Vertraute bekamen sie zu sehen. Hitler selbst machte jahrelang verbissen Jagd auf ein paar „Jugendwerke", die in Wien und München für ein Butterbrot auf den Markt gekommen waren. Tatsächlich bekam er einige Stücke zurück und fand ein besonderes Vergnügen daran, ihre Wanderungen von Hand zu Hand zu rekonstruieren.

Die 20 Aquarelle, die jetzt im Palazzo Venezia gezeigt werden, waren nach seiner Meinung die gelungensten seiner Gesamtproduktion. Sechzehn davon stellen Straßen, Paläste, Baudenkmäler des alten Wien dar, vier sind Ansichten aus München. Ihr künstlerischer Wert ist zwar gleich Null, kommerziell gesehen aber stellen sie ein Vermögen dar. Hitlers werden heute etwa zum gleichen Kurs gehandelt wie Picassos und Chagalls. In New York zum Beispiel brachte ein kleines, nicht einmal vollendetes Aquarell mit seiner Signatur 3000 Dollar.

Jahrelang hingen Hitlers „Lieblingswerke" in seinen Privatgemächern in der Reichskanzlei. Erst als die Lage an der Front bedrohlich wurde, „evakuierte" sie der Führer auf den Obersalzberg, wo sie in ein Safe eingeschlossen wurden. Aber auch dort war ihres Bleibens nicht mehr lange. Kurz vor Kriegsende, als Hitler seine letzten Hoffnungen in die sogenannte Alpenfestung setzte, glaubte Hitler, daß seine Bilder am sichersten in Bozen aufgehoben seien.

Dort wurden sie durch Zufall vor einiger Zeit entdeckt, und sofort bot die italienische Regierung ihre Rückerstattung an. Bisher aber kam es nicht dazu, und so galt es, ein Asyl für die kuriose Kollektion zu finden. In Italien überlegt man, ob man nicht eine Ausstellung der Bilder organisieren sollte. Und da stellt dem, wahren Boden" dieses Landes der Sinn für die Ironie der Weltgeschichte besonders gut gedeiht, wurde bereits der Vorschlag laut, den Reinertrag einer etwaigen Ausstellung den Opfern des Faschismus zufließen zu lassen.



TEUER WIE EIN PICASSO

Hitlers Zeichnungen und Aquarelle sind Raritäten. Das Standesamt in München (oben), Burgtheater im alten Wien (rechts)

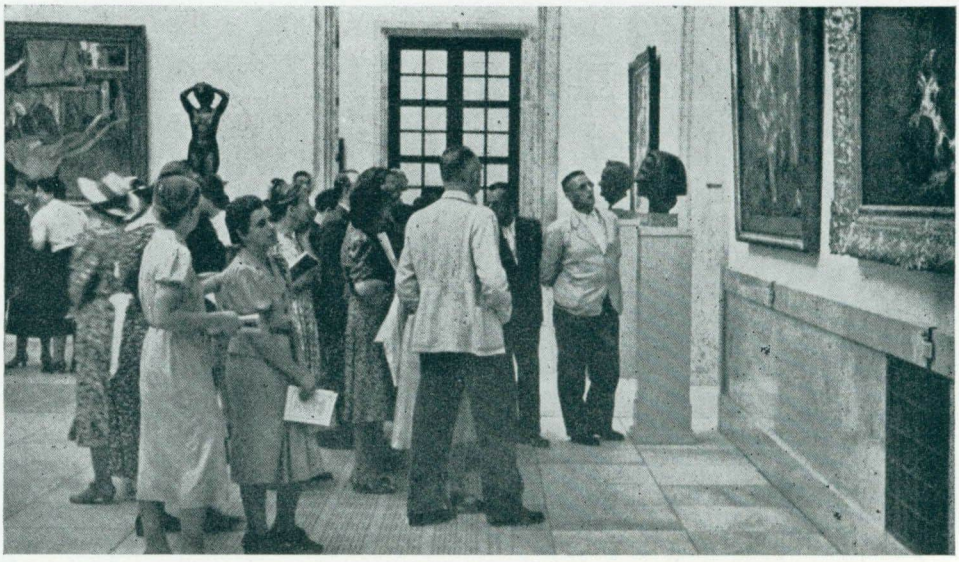
Der hier abgebildete Zeitungsausschnitt erschien vor einigen Jahren in einem prominenten Blatt der Bundesrepublik. Was hier über Hitler gefaselt wird, erinnert stark an das mysteriöse Tagebuch Eva Brauns, über das sich ein bekannter Filmmann und Bergsteiger ebenso „glaubwürdig" verbreitete. Daß Hitler sich selbst für keinen bedeutenden Maler gehalten hat, weiß wohl jeder, der nur einigermaßen mit der Sachlage vertraut ist; daß er Bilder aus seiner wenig rosigen Jugendzeit sammelte um damit seine Wohnräume zu schmücken, stellt ihm nur ein gutes Zeugnis aus. Anderseits könnte man auch auf so manche große Herren unserer Tage verweisen, die ganz andere, weit weniger harmlose „Hobbies" ausüben. Hitler war jedenfalls ein überdurchschnittlich begabter Baumeister und Architekt. Das beweisen allein die noch bestehenden Großbauten, die auch heute allen Anforderungen staatlicher und kommunaler Stellen bestens entsprechen. Sie können nach wie vor als repräsentative Bauwerke bezeichnet werden und beeinträchtigen — im Gegensatz zu zahlreichen Neukonstruktionen unserer Zeit — niemals das Stadtbild in ungünstigem Sinne. Allein die Autobahnen, die letzten Endes doch nur sein Werk waren, und seiner Initiative zu verdanken sind, hätten jedem anderen Bauherrn „unvergänglichen" Ruhm gesichert. Man denke doch bloß an die unzähligen armseligen Neuschöpfungen unserer Tage, auf deren Gedenktafeln in Marmor und Erz sich mitunter Männer verherrlichen lassen, die kaum je Reißbrett und Zeichenstift gesehen, geschweige eine noch so dürftige Ideenskizze entworfen haben.

wahl, von der Künstlerpostkarte bis zum großen Lichtdruck, angeboten wurden.

Im Zusammenhang damit möchte ich hier von einem kleinen Erlebnis berichten, das manchem vielleicht kaum der Erwähnung wert erscheinen wird, das ich aber — zumindest damals in den schweren Kriegstagen — als eindrucksvoll genug empfand, um es in meinem Tagebuch zu vermerken. Es war in der zweiten Juliwoche des Jahres 1944; die Terrorflieger der Alliierten hatten drei Tage hindurch München mit sogenannten Bombenteppichen belegt und die Stadt brannte an allen Ecken und Enden. Auf Umwegen von Schleißheim kommend, bahnte ich mir von dem stark in Mitleidenschaft genommenen Kurfürstenplatz

Adolf Hitler mit Mussolini im Museo delle Therme in Rom (8. Mai 1938).
Aufnahme H. Hoffmann

den Weg in die Adelheidstraße, wo ich nach der Wohnung einer befreundeten Familie sehen wollte. Plötzlich bemerkte ich vor einem Haus, von dem kaum noch die Hälfte stand und in dessen Keller noch ein Brand loderte, eine Frau mit einem etwa zehnjährigen Jungen, die den Versuch unternahm, mittels einer primitiv gezimmerten Leiter über die noch glosenden Trümmer eine im ersten Stockwerk gelegene Wohnung zu erreichen, deren Eckzimmer nur noch aus zwei Wänden bestand. Auf meinen Einwand, daß es wohl kaum der Mühe wert sei, die zersplitterten Reste der Einrichtungsgegenstände zu bergen, zumal auch noch die Gefahr bestand, daß eine einstürzende Mauer beide unter sich begraben könnte, wies die Frau auf die eine noch halbwegs heil gebliebene Wand, an der, soviel ich aus so großer Entfernung entnehmen konnte, eine große gerahmte und seltsamerweise nur gering beschädigte Reproduktion oder vielleicht auch Kopie von Leibls „Frauen in der Kirche" hing, und sagte: „Dieses Bild hat mein Mann immer so gern gehabt und ich möcht' halt, daß er es wieder findet, wenn er vom Krieg heimkommt..." Man bedenke, eine Frau, die bis auf zwei oder drei Koffer mit Kleidern alles verloren hatte, was sie besaß, findet noch die Kraft, eines Bildes wegen, dessen Wert in überhaupt keinem Verhältnis zu dem stand, was sie eben erst eingebüßt hatte, die gesunden Glieder, ja vielleicht sogar das Leben zu riskieren. Mag sein, daß das hier Berichtete sentimental klingt; aber damals, nach dem schweren Luftangriff, als ich die Leute mit Tränen in den Augen zwischen den brennenden Häuserzeilen auf den letzten Resten ihrer Habe



Blick in einen der Hauptsäle der Großen Deutschen Kunstausstellung

sitzen sah, hin und wieder Zeitbomben explodierten und die Luftschutzsirenen knapp nach der Entwarnung schon wieder Vorwarnung gaben, — damals machte das hier geschilderte Erlebnis wohl starken Eindruck auf mich, denn sonst hätte ich es nicht aufgeschrieben ...

Die Aufgeschlossenheit breiter Schichten des deutschen Volkes der Kunst gegenüber findet vor allem auch in den Ergebnisberichten über die Große Deutsche Kunstausstellung in München ihre Bestätigung. So betrug die Zahl der ausgestellten Werke im Kriegsjahr 1942 1.850, wovon 447 Bildhauerarbeiten waren. Die Ausstellung wurde von 846.674 Personen besucht, und der Gesamterlös aus den Verkäufen von 1.213 Werken betrug RM 3,893.321, somit 66 von hundert. An Ausstellungskatalogen wurden 323.921 Stück verkauft. Von 105 ausgestellten Werken wurden Kunstdrucke, in der Mehrzahl Farbreproduktionen, hergestellt, von denen 1.458 Blätter abgesetzt werden konnten. Von Künstlerpostkarten nach ausgestellten Werken konnten 812.703 und von Kunstzeitschriften 40.824 Exemplare verkauft werden.

Diese Kunstfreudigkeit, ausgelöst durch das Beispiel einiger weniger Männer, ging wie eine gewaltige Welle durch ganz Deutschland. Die Künstler, allen voran die Maler, die vordem in bitterster Not und vielfach am Rande der Verzweiflung ihr Dasein gefristet hatten, kamen nun wieder zu Aufträgen, und die Bildhauer fanden infolge der allerorten anhebenden Bautätigkeit als Bauplastiker ebenfalls genügend Beschäftigung. Aber auch die Theaterleute, die mittleren und kleineren Schauspieler, und mit ihnen die Musiker, in den Jahren vor 1933 längst daran gewöhnt, sich von einem Engagement zum anderen durchzuhungern, wurden nun wieder gebraucht, denn es gab „volle Häuser" und das Theater- und Musikleben ging einer neuen Blütezeit entgegen. Auch die Werke unserer deutschen Dichter, Jahrzehnte hindurch von einer einseitig ausgerichteten Propaganda überrollt und einer gehässigen und minderwertigen Kritik ausgeliefert, erschienen

Am Gipfel der Macht. Bei einem Empfang deutscher Künstler in München. Links neben Adolf Hitler Prof. Heinrich Hoffmann (Aufnahmen H. Hoffmann, München).

nun wieder, vorbildlich ausgestattet, in großen Auflagen und begannen sich auf breiter Front durchzusetzen.

Es ist kaum nötig, hier zu wiederholen, daß dieses Aufblühen des deutschen Kunst- und Kulturlebens keineswegs nur auf Kosten der sogenannten entarteten Kunst möglich wurde, denn es gab in den viel gepriesenen „goldenen Zwanzigerjahren" auch eine recht ansehnliche Zahl von unbeachteten Modernisten, die trotz ihrer extremen Einstellung und ihrer auch damals schon notwendigen „politischen" Linientreue dennoch nicht an die Kassen der wenigen großen internationalen Kunsthändler herankommen konnten. Für die Stars unter den modernen Meistern waren nach 1933 die „goldenen Jahre" freilich vorbei, dafür aber begannen sich die Tage zahlreicher bedeutender deutscher Künstler, die bis dahin geradezu im Verborgenen geschaffen und ihrer Kunst zuliebe mehr vegetiert als gelebt hatten, nach und nach zu vergolden. Sie alle konnten nun wieder ohne Rücksicht auf gewisse Kritiker, Politiker und Galerie-Chefs frei schaffen und erhielten wieder die Möglichkeit, sich an den großen internationalen Ausstellungen, die ihnen bis dahin (so wie auch heute wieder) verschlossen waren, zu beteiligen.

Es wäre wohl die niedrigste Art von Demagogie, wollte man diesen Künstlern, die eine reichlich leidvolle Vergangenheit hinter sich gebracht hatten, heute noch Vorwürfe machen, weil sie sich nach dem Jahre 1933 der längst fälligen Anerkennung ihrer künstlerischen Leistungen nicht widersetzt und auf die Ankäufe ihrer Werke — wenn auch mitunter durch hohe Parteistellen — nicht verzichtet haben. Mit dem verlorenen Krieg endete für viele deutsche Künstler diese Zeit des sorgenfreien Schaffens und die harte Zäsur des Jahres Null stellte die meisten von ihnen, die sich einst durch den Verkauf ihrer Werke im Haus der Deutschen Kunst von allen Existenzsorgen befreit wähnten, wieder vor die alten Probleme.

(Fortsetzung folgt)

Für seine hervorragenden Verdienste um die Große Deutsche Kunstausstellung wurde Heinrich Hoffmann mit dem Professorentitel ausgezeichnet.

K. STROBL:

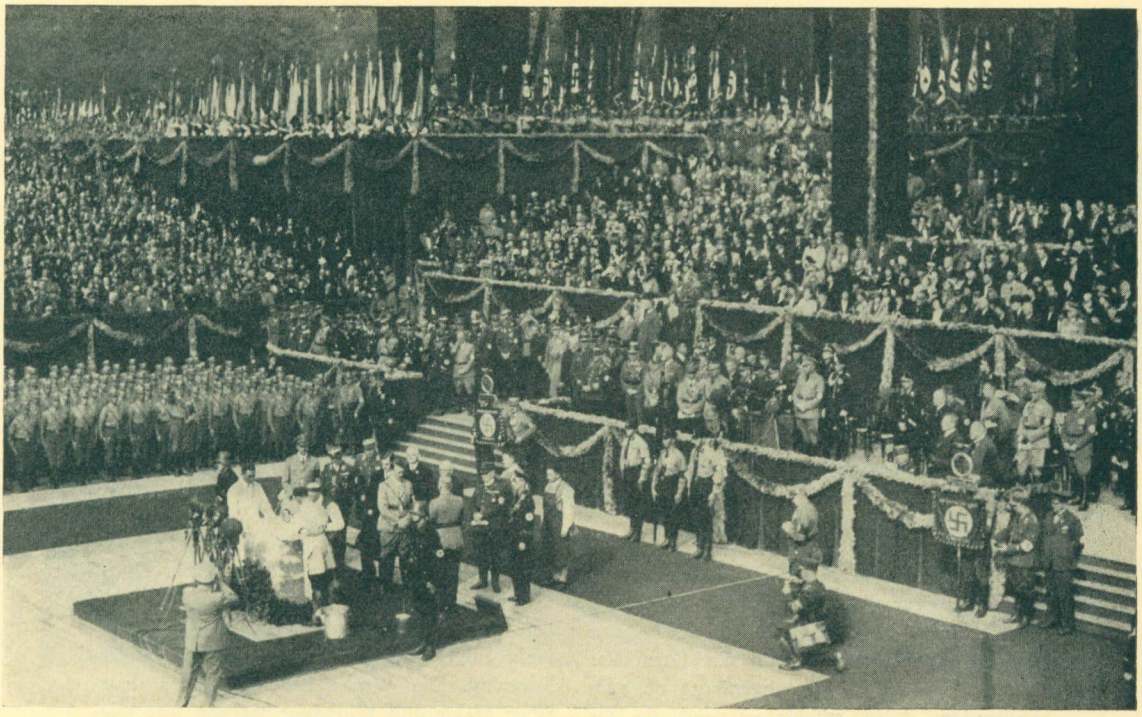
WAR ADOLF HITLER KÜNSTLERISCH BEGABT? (V)

„Die Kunst ist eine erhabene und zum Fanatismus verpflichtende Mission."
A. Hitler

„Von der Parteien Gunst und Haß verwirrt, schwankt sein Charakterbild in der Geschichte."
Schiller,
Prolog zu Wallenstein

Im Gegensatz zu zahlreichen kulturell wertvollen Bauwerken Münchens, die dem Bombenterror der „Streiter Christi" zum Opfer gefallen waren, überstand das Haus der Deutschen Kunst die Kriegsjahre, ohne wesentlich Schaden genommen zu haben. Freilich nicht a l l e n deutschen Künstlern zur Freude, denn längst hatte man dieses Haus in den Mittelpunkt einer durch und durch demagogischen Verleumdungskampagne mit rein politischen Aspekten gestellt. Was scherte es die Herren von der „Entarteten", daß hunderte deutscher Künstler durch eben dieses Haus wieder zu einem menschlichen Leben — zu ein bißchen Glück gefunden hatten, daß sie nach Jahren tiefster Not, schwerster Entbehrungen und schamloser Erniedrigung nun wieder „leben" konnten — leben wie irgend ein besserer Beamter oder Arbeiter. Daß sie wieder Farben, Pinsel und Leinwand, ja sogar Rahmen kaufen konnten, ohne deshalb die Ateliermiete schuldig bleiben oder gar darben zu müssen.

Ja, das alles scherte und schert die Herren vom Tachismus bis zu den Informellen und den Dadaisten herzlich wenig, wenn nur sie selbst wieder an die reich dotierten Kassen der Kulturämter herankommen konnten, wenn die neuen Machthaber in den Galerien und die wendigen Herren von der Industrie nur wieder ihren talentlosen Gschnas zu Exklusivpreisen ankauften, alles andere war und ist ihnen so gleichgültig wie damals in den berüchtigten, ach so goldenen Zwanzigerjahren. Man ging in diesem Haß gegen ein Haus, das in die Ateliers tüchtiger Maler und Bildhauer nach jahrzehntelanger Düsternis wieder Wohlstand, Glück und Freude



Die Grundsteinlegung des Hauses der Deutschen Kunst in München.

brachte, so weit, daß man sich tatsächlich mit dem Gedanken trug, es niederzureißen, nur weil es von einem Manne erbaut wurde, der für die Kunst wahrscheinlich mehr übrig hatte, als sämtliche Staatsoberhäupter seiner Zeit. Das aber muß man selbst dann noch anerkennen, wenn man sein politisches Wirken in Grund und Boden verdammt.

Ein Teil dieses Hasses fällt selbstverständlich auf jene Künstler, die sich einst anmaßten, in diesem Haus der Deutschen Kunst auszustellen. „Kollaborateur" ist noch das mindeste Schimpfwort, mit dem man sie bedenkt — auch wenn sie niemals der Partei angehörten. Freilich, die anderen, die modernen Kollaborateure, die jenen bluttriefenden Diktatoren, deren „segensreiches Wirken" für die Völker Europas nicht weniger verhängnisvoll war — und vielleicht noch ist — als das Adolf Hitlers, geistig so sehr verbunden sind, bedenkt man kaum mit solchen Vorwürfen. Selbst wenn sie mit Lenin-Preisen ausgezeichnet wurden ... Ja, diese Neo-Kollaborateure dürfen sich solcher Auszeichnungen auch heute noch rühmen und werden in den Salons der sogenannten „Bürgerlichen Gesellschaft" wie kostbare Wundertiere herumgereicht und durch bedeutende Zuwendungen verhätschelt.

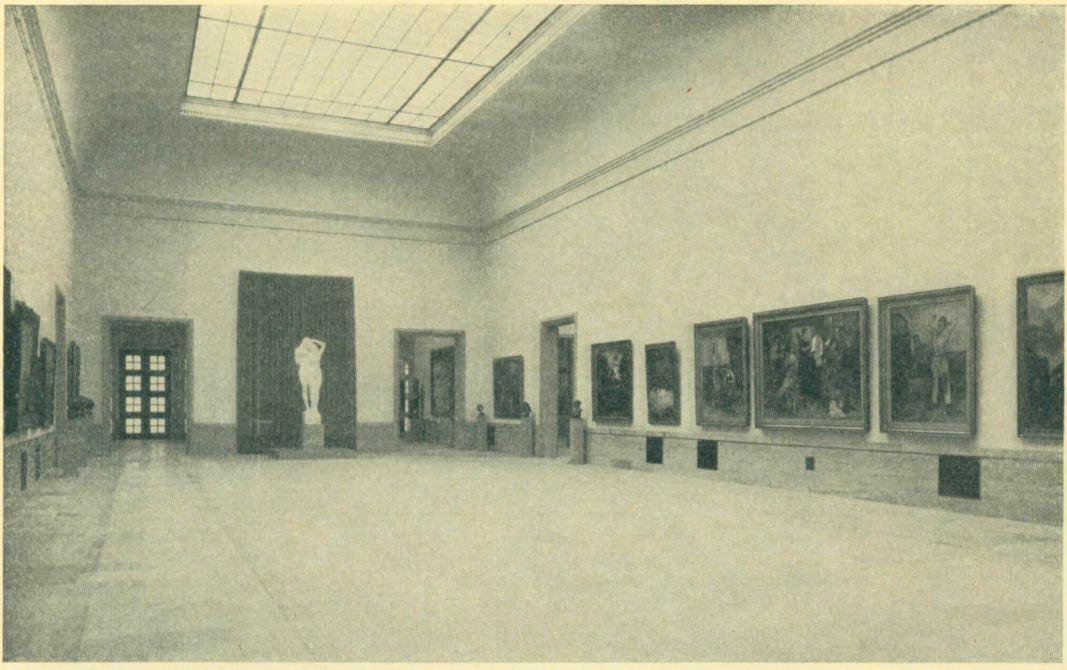
Jene Künstler, die mit ihren Werken seit 1937 alljährlich die große Deutsche Kunstausstellung beschickt hatten, haben, mit einigen Ausnahmen, seit 1945 in diesem, i h r e m Haus, nun freilich nichts mehr zu bestellen. Denn allein schon ihre, sich in traditionellen Bahnen bewegende Arbeitsweise macht sie bereits jenen verdächtig, die bis 1933 in Sachen Kunst das große Wort geführt hatten. „Chuzpe" wird in der bildenden Kunst nun wieder groß geschrieben. Neue Herren ergriffen von dem prachtvollen Haus an der Prinzregenten-Straße Besitz. In den ersten Nachkriegsjahren die Amerikaner, die darin

Adolf Hitler eröffnet die Große Deutsche Kunstausstellung in München.

eine Militärkantine mit Snack-Bar errichteten, und später die „Meister" der sogenannten modernen Kunst, die es kaum erwarten konnten, mit ihrem lächerlichen Gemurkse die wunderbaren Ausstellungsräume zu verunglimpfen. Auch scheint es, daß sie die Bezeichnung Haus der Deutschen Kunst gleichfalls als eine NS-Herausforderung betrachteten, denn sie ließen das Wörtchen „deutsch", von dem sie ohnehin niemals viel gehalten hatten, unter den Tisch fallen und nennen das Bauwerk nun schlicht „Haus der Kunst".

Ihre Hoffnung, mit der Besitznahme dieses Hauses auch die deutschen Kunstfreunde gewonnen zu haben, die vordem zu hunderttausenden die Große deutsche Kunstausstellung besucht hatten, wurde jedoch arg enttäuscht. Das deutsche Volk in seiner großen Mehrheit ließ sich auch ohne Hitler nicht dazu überreden, die läppischen Spielereien der Modernisten als Kunst anzuerkennen, geschweige dafür auch noch bares Geld auszulegen. Die wirtschaftliche Situation der Herren von der entarteten Kunst blieb daher noch geraume Zeit nach dieser „Machtergreifung" alles andere denn rosig. Erst als maßgebliche Ämter, Stadtverwaltungen und Galerien wieder mit kunstpolitisch „verläßlichen" Leuten besetzt waren und die soviel gescheiten Rezensenten der Lizenzpresse wieder ihre Eiertänze um die moderne Kunst aufzuführen begannen, kam der „Betrieb", der doch in den Zwanzigerjahren so großartig funktioniert hatte, langsam wieder in Schwung. Die Werke hervorragender deutscher Maler und Bildhauer wurden nun wieder von Zeitungen und Zeitschriften, die Anspruch darauf erhoben, ernst genommen zu werden — wie einst im Mai — abermals auf die gemeinste Weise verhöhnt und diskriminiert. Dem gegenüber begann man alsbald wieder auf breiter Front die teilweise geradezu idiotischen Machwerke einzelner Extremisten mit einer dummdreisten Verantwortungslosigkeit zu Werken der ganz großen Kunst hinaufzulügen, um damit jenen „Sachverständigen" Schützen- und Zuhälterdienste zu leisten, die, unbekümmert um die Meinung hunderttausender deutscher Kunstfreunde, nun wieder bereit waren, solche Dinge zu Phantasiepreisen aus öffentlichen Geldern anzukaufen.

Nun funktionieren sie wieder klaglos, die gut ausgebauten Querverbindungen unserer Modernen, die sich nicht zuletzt — so wie einst — auf gewisse politische Strömungen stützen, gegen die schon damals, anno dreißig, „kein Kraut gewachsen war". In dieser trostlosen Zeit, in der auch die Optimisten unter den aufrechten deutschen Künstlern bereits den Mut sinken ließen und selbst die



Einer der Hauptsäle des Hauses der Deutschen Kunst in München.

tapfersten unter ihnen die Sache der deutschen Kunst für immer verloren gaben und daran waren, sich einem unabwendbaren Schicksal zu ergeben, in dieser Zeit reifte in Adolf Hitler, der damals noch am Beginn seines politischen Aufstieges stand, der Entschluß, der deutschen Kunst — zuerst einmal den bildenden Künstlern — eine Heimstätte zu schaffen, in der sie frei von aller Bedrängnis und aller Diskriminierung Zwiesprache mit ihrem Volke halten können, für das hunderte von ihnen, nahezu unbedankt, ein Lebenswerk vollbracht hatten. Dieses Haus der Deutschen Kunst sollte jedoch keinesfalls nur repräsentativen oder gar politischen Zwecken dienen. Hitler hoffte — und das hat er schon in den ersten Jahren seiner Kampfzeit wiederholt ausgesprochen — mit diesem Hause, in dem alljährlich eine große Ausstellung veranstaltet werden sollte, vor allem auch die soziale Stellung des bildenden Künstlers in Deutschland zu verbessern. Denn keiner wußte besser als er, welcher unbeschreiblichen wirtschaftlichen und auch geistigen Not die Maler und Bildhauer ausgesetzt waren. Dr. Joseph Goebbels schrieb einmal: „Es hat Staatsmänner gegeben, die dem Künstlerischen weltenweit fernstanden, die so ganz im Fachlichen befangen und vom Technischen gefangen waren, daß sie für rein intuitive Werte kaum noch Zeit, Veranlagung, Neigung oder Lust übrig hatten. Es fehlte ihnen jenes tiefe Einfühlungsvermögen in das eigentliche Wesen der Kunst, das notwendig ist, um ihr mit Wärme und Leidenschaft zu dienen und verfallen zu sein.

Es gab auch große Soldaten die Menge, die nichts mehr waren als eben Soldaten und auch nicht mehr sein wollten. Wir meinen hier die überragenden Organisatoren, Instrukteure, Erzieher und ins Monumentale gesteigerte Korporale von Armeen, deren Marschtritte die Welt erschütterten. Solche Staatsmänner und Soldaten leiteten dann geschichtliche Entwicklungen ein, die nicht unmittelbar aus dem Künstlerischen ent-

Vor dem Gemälde „Kunst und Naturfreund“ von Prof. Adolf Reich, während einer Vorbesichtigung der für die Große Deutsche Kunstausstellung eingesandten Werke. Rechts von Adolf Hitler Frau Gerdy Troost und Prof. Heinrich Hoffmann.

ADOLF REICH: „Kunst und Naturfreund“. Ausgestellt im Haus der Deutschen Kunst.

Festzug anläßlich des Tages der Deutschen Kunst in München.

sprangen und deshalb auch die Kunst selbst nur mittelbar betrafen.

Anders dagegen liegen die Dinge bei jenen Staatsmännern und Soldaten, deren Wesen und Wirken weniger im Verstand als im Gefühl begründet ist, die mehr aus der Phantasie als aus einer rationalen Erkenntnis ihre Kräfte schöpfen. Sie stehen dem Künstlerischen deshalb am nächsten, weil sie aus denselben Elementen zusammengesetzt sind.

Zu dieser Kategorie von großen historischen Figuren gehören in unserer eigenen Geschichte Männer wie Friedrich der Große, Prinz Eugen oder Generalfeldmarschall von Moltke. Sie waren von Natur und Haus aus sensible Künstlernaturen, die als die Gesellen Gottes am Webstuhl der Zeit standen. Sie prägten aus ihrem unabwendbaren dämonischen Gebot heraus einer Entwicklung ihren Stempel auf. Nichts sei gegen jene andere Art von staatsmännischer oder soldatischer Betätigung gesagt, die sich mehr im Handwerklichen erschöpft, dieses aber bis zu einer Verfeinerung von Wissen, Fleiß, Energie und Zähigkeit beherrscht. Ohne den Soldaten- und Beamtenvater Friedrich Wilhelm I. als Vorläufer ist Friedrich der Große nicht denkbar. Der eine mußte dagewesen sein, damit der andere sich geschichtlich ausleben konnte.

Wie stark Adolf Hitler die Kunst inneres Bedürfnis ist, das hätte man schon wissen und ahnen müssen, wenn er lange vor der Machtübernahme manchmal, in schwersten politischen Verhandlungen oder aufreibendsten taktischen Kämpfen stehend, abends allein oder mit ein paar wenigen Kampfgefährten irgendwo in der unbeachteten Loge

Auffahrt zur Eröffnung der Großen Deutschen Kunstausstellung im Haus der Deutschen Kunst zu München.

eines Theaters saß und aus den heroisch gesteigerten Takten eines Wagner'schen Musikdramas den künstlerischen Gleichklang mit seinem Wesen vernahm. Es gibt heute nur wenige Menschen, die so oft wie er, um ein Beispiel herauszugreifen, „Die Meistersinger" oder den „Tristan" hörten. Er ist ein Fanatiker des künstlerischen Nachspürens. Er huldigt nicht jener bürgerlichen Selbstgefälligkeit, die da glaubt, ein Genie verstanden und erfaßt zu haben, wenn man es einmal zu Gesicht oder zu Gehör bekam. Ihn erfüllt noch jene tiefe und fast demütige Ehrfurcht vor der begnadeten Größe einer künstlerischen Genialität, die in einem Menschen Wohnung genommen hat. Diese Ehrfurcht sieht und begreift den Menschen und sein Werk in einer Einheit. Man muß Adolf Hitler im Kreise von Künstlern gesehen haben, um zu verstehen, wie tief und persönlich er sich ihnen innerlich verwandt fühlte.

Man muß Gelegenheit gehabt haben, seine unermüdliche Fürsorge für die Kunst und die Künstler im täglichen Umgang zu beobachten, um zu verstehen, was beide für ihn bedeuteten. Seine Ehrfurcht dem wahren künstlerischen Werk und Wert gegenüber ist gewissermaßen eine umgewandelte Dankbarkeit. Was er beispielsweise für das Werk Richard Wagners im allgemeinen und für Bayreuth im besonderen als Förderer und unmittelbar beteiligter Freund und Berater bedeutet, das wissen nur die, die ihm dabei helfen dürfen."

Fortsetzung in Heft 5/6

Besuch im Verlag Heinrich Hoffmann, München, anläßlich der Herausgabe eines Sonderheftes zum Tag der Deutschen Kunst, 1939.

WAR ADOLF HITLER KÜNSTLERISCH BEGABT? (VI)

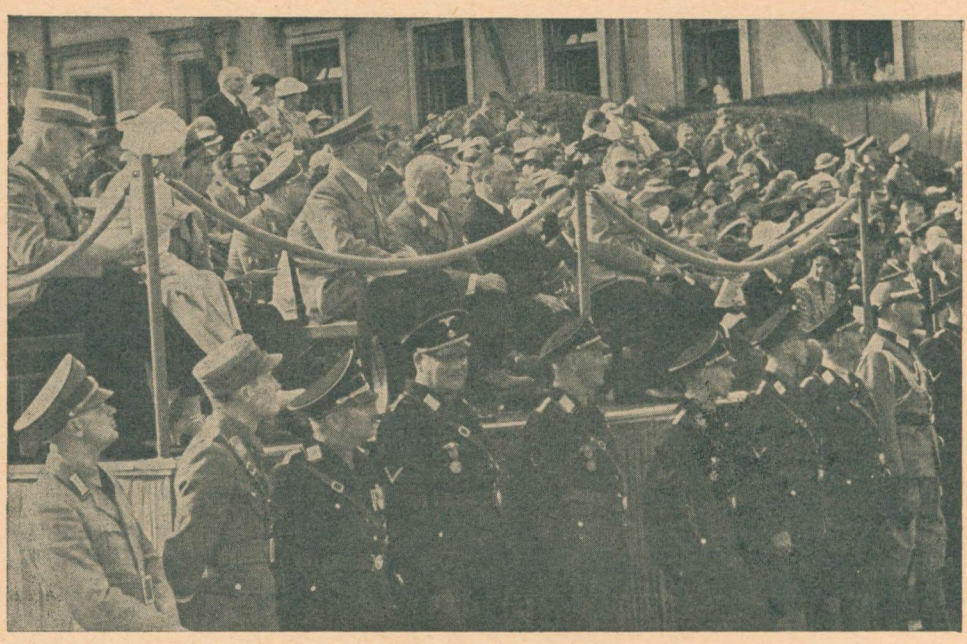
Es ist bemerkenswert — wie leicht man die Menschen verderben und ihnen geradezu wesensfremde Neigungen beibringen kann, selbst wenn sie gut veranlagt und wohl erzogen sind.
Diese Erkenntnis soll die Gesetzgeber in Demokratien und Alleinherrschaften um so mehr veranlassen, die Gelüste der Menschen zu zügeln und ihnen alle Hoffnung zu nehmen, bei Verfehlungen straflos auszugehen. Machiavelli

Wenige Menschen kannten Hitler so gut wie der spätere Reichsbildberichterstatter Heinrich Hoffmann, der schon in den Anfängen der NSDAP durch den Dichter Dietrich Eckart bei ihm eingeführt worden war. Eine weitere engere Bindung Hoffmanns an Hitler ergab sich dadurch, daß Hitler auch im Haus Hoffmann verkehrte und vor allem die erste Frau Professor Hoffmanns sehr schätzte. In dieser frühen Zeit des Kampfes kam es nicht selten vor, daß Hitler, der infolge anstrengender Propagandafahrten des öfteren von leichten Erkältungserkrankungen befallen wurde, in Frau Hoffmann eine liebevolle Pflegerin fand. Als dann später Hitler im Münchener Photoatelier Hoffmanns seine zukünftige Frau Eva Braun kennenlernte, gestaltete sich das freundschaftliche Verhältnis noch enger.

Aber nicht allein diese rein persönlichen Beziehungen waren es, die Hoffmann eine Sonderstellung in Hitlers Umgebung sicherten, es war vor allem dessen hohe Intelligenz und geistige Beweglichkeit, die er besonders schätzte. Hoffmann war nicht nur ein blendender und ausdrucksreicher Erzähler, sondern auch ein aufmerksamer Zuhörer, der sich jedoch nicht scheute, im geeigneten Augenblick einen treffenden, mitunter auch gewagten Zwischenruf zu riskieren. Und vielleicht war es gerade das, was Hitler an Hoffmann gefiel. Wenn sich in den letzten Kriegsjahren dieses freund-

schaftliche Verhältnis etwas trübte, so war das nicht zuletzt auf zahlreiche Intrigen gegen Hoffmann aus der Umgebung des Führers zurückzuführen, deren Ursache vielfach dem Neid auf diese Sonderstellung Hoffmanns entsprang. Man machte sich in erster Linie den Umstand zunutze, daß Hoffmann hin und wieder auch einmal ein Glas über den Durst trank. Hitler, der, wie man weiß, alle alkoholischen Getränke ablehnte und sich höchstens beim Neujahrsempfang herbeiließ, an einem Gläschen Sekt zu nippen, wußte das natürlich, und es ist bezeichnend für seine Art, daß er in solchen Fällen geistige Qualitäten von kleinen menschlichen Schwächen sehr wohl zu unterscheiden wußte.

Hoffmanns großer Tag brach an, als im Sommer des Jahres 1937 die erste „Große Deutsche Kunstausstellung" im eben fertiggestellten „Haus der Deutschen Kunst" veranstaltet werden sollte. Die aus namhaften Künstlern zusammengestellte Ausstellungs-Jury hatte insofern versagt, als sie die ihr gewährte Freiheit etwas zu großzügig auslegte und eine ganz erhebliche Anzahl von Werken der Malerei und Plastik ausgewählt hatte, die mit Recht zur Entarteten Kunst gezählt werden mußten, oder doch solche Grenzfälle darstellten, die den Erwartungen, die sich Hitler von dieser Ausstellung gemacht hatte, in nur sehr geringfügiger Weise entsprachen. Hitler verließ nach der Vorbesichtigung der ausgewählten Werke verbittert und gereizt das Haus der Deutschen Kunst und traf die Anordnung, alle weiteren Vorbereitungen für die Ausstellung abzublasen, da ihm mit dem vorhandenen Material deren Durchführung unmöglich erschien. Am gleichen Abend kam es im Münchener Führerbau in kleinerem Kreise noch zu einer erregteren Auseinandersetzung über diese Angelegenheit, während der Hitler seiner grenzenlosen Enttäuschung über den Fehlschlag in sehr harten Worten Ausdruck verlieh. Er sagte damals zu Hoffmann, zu dem er in künstlerischen Dingen viel Vertrauen hatte: „Wissen Sie, Hoffmann, was die Ausstellungs-Jury hier zusammengebraut hat, ist nicht nur eine Fehlentscheidung, die allen Vorstellungen, die ich von einer Neuorientierung der deutschen Kunst habe, ins Gesicht schlägt, sondern ich sehe darin geradezu eine Sabotage meiner Pläne. Ich will hier keineswegs einer Diktatur in Kunstdingen das Wort reden, aber wozu haben wir denn jahrelang gekämpft, wenn heute so etwas geschehen kann. So wie ein Chirurg bei einer bösartigen Neubildung ganze Arbeit leisten muß, weil nur dadurch die Hoffnung gegeben ist, den Krankheitsherd endgültig zu beseitigen, so muß auch hier — so schmerzlich es für manche auch sein mag — tabula rasa gemacht werden. Ich gebe zu, daß man bei einigen Werken, die ich dennoch nicht in der Ausstellung zu sehen wünsche, merkt, daß sie von der Hand eines Könners stammen. Aber vergessen wir doch nicht, daß der Großteil dieser Könner nur durch die Quertreibereien der Kritiker und nicht zuletzt auch der Museumsbeamten in dieses Fahrwasser geraten ist. Viele mußten ja in der Systemzeit ihr Fähnchen nach dem Winde richten, um nur leben zu können. Das weiß auch ich! Heute fällt es ihnen natürlich schwer, zurückzuschalten und wieder den ehrlichen, aber freilich auch wesentlich beschwerlicheren Weg der wahren Kunst zu gehen. Aber ich kann solchen Leuten nicht helfen: entweder wir machen so wie in der Politik auch auf allen Gebieten des kulturellen Lebens Ordnung oder unsere ganze Bewegung wird früher oder später vom kulturellen Sektor her untergraben. Gerade das wird aber von vielen, ansonst sehr aufgeschlossenen Parteigenossen nicht verstanden oder vielfach unterschätzt. Ein schlechtes Buch oder ein bedenkliches Theaterstück richtet im Volke mehr Schaden an als hundert unserer Redner wieder gut machen können. Und bei Bildern ist das genau so — wenn nicht noch ärger. Lassen wir da alles durch-



Die Ehrentribüne anläßlich des Festzuges zum „Tag der Deutschen Kunst“ 1937

gehen, so wird sich der Kunsthandel, schon aus Opposition gegen uns, dieser Dinge wärmstens annehmen, umsomehr, als ja die meisten dieser international orientierten Händler mit diesem Schwindel Jahre hindurch ausgezeichnet verdient haben und darüber hinaus mit solchen Erzeugnissen mehr als reichlich eingedeckt sind und die Sachen natürlich weiterhin zu großen Preisen an den Mann bringen wollen. — Nein, Hoffmann, hier gibt es keinen Kompromiß. Selbst wenn ich noch zwei oder drei Jahre mit dieser Veranstaltung zuwarten muß, so ist das immer noch besser als hier einen Weg zu beschreiten, der ohne Zweifel das deutsche Volk an seinen kulturellen Aufgaben irre werden läßt.“

Als Hoffmann darauf erwiderte, man könne doch mit gutem Grund annehmen, daß sich in den Ateliers der Maler und Bildhauer zahlreiche ausstellungswürdige Arbeiten finden lassen werden, die nur deshalb nicht eingesandt wurden, weil ja die Künstler ihre Erfahrungen haben und nur zu gut wissen, wie es bei einer solchen Jury zugeht und ein weniger bekannter Künstler meist nur geringe Aussichten hat, daß seine Arbeiten angenommen werden, lachte Hitler und meinte: ,,Ja, das ist mir bekannt! Es gibt wohl kaum anderswo eine solche Vetternwirtschaft wie gerade bei den Juroren von Kunstausstellungen. Das kommt schon daher, weil das Ausstellen für die Künstler auch eine eminent wichtige Existenzfrage ist; daher spielen sich hier hinter den Kulissen oft die erbittertsten Kämpfe ab und die Qualität der Werke steht zumeist erst in zweiter Linie zur Debatte. Das Cliquenwesen hat in nahezu allen Künstlervereinigungen das gesunde Vereinswesen längst überwuchert. Ganz schlimm ist das ja erst seit 1919 geworden, seit nämlich die Pressehyänen und die ihnen hörigen Kultur-Beamten ihre Autorität zugunsten der entarteten Kunst in die Waagschale geworfen haben. Damit hat man gegen die deutsche Kunst geradezu einen Todesstoß geführt. Aber warten Sie nur noch einige Jahre, Hoffmann, und Sie werden sehen, wie alle

Vorbesichtigung der Ausstellung im Haus der Deutschen Kunst, 1940

diese Brutstätten der Entartung aus dem kulturellen Leben Deutschlands restlos verschwunden sein werden."

Dr. Goebbels, der mit dem Münchener Gauleiter Wagner ebenfalls anwesend war und den diese Angelegenheit ja direkt anging, da sie in sein Ressort fiel, hatte bis dahin kein Wort gesprochen, da er, wie er später zu Hoffmann meinte, bei einigen der zurückgewiesenen Arbeiten das Urteil doch etwas zu hart fand. Er schlug nun vor, aus dem vorhandenen Material nochmals die geeignetsten Werke auszuwählen und die Ausstellung, allenfalls in kleinerem Umfange, auf jeden Fall zu eröffnen, da ja die Propaganda bereits angelaufen sei und ein Nichtabhalten der Veranstaltung einer Niederlage der Partei gleich käme.

Hitler widersprach dem ganz energisch, da seiner Ansicht nach die Tatsache, daß ein Teil der Säle des Hauses der Deutschen Kunst infolge des Fehlens geeigneter Ausstellungsobjekte geschlossen bleiben sollte, ebenfalls als blamabel angesehen werden müßte. Goebbels schwieg, doch sah man seinem Gesicht an, daß ihm die ganze Situation mißfiel; wollte er doch, schon um Hitler weiteren Ärger und Enttäuschung zu ersparen, einen gangbaren Ausweg finden.

Nach einer längeren Gesprächspause, während der Hitler auf einem Notizblock herumkritzelte, faßte Hoffmann Mut und sagte: „Herr Hitler (er war der einzige, der sich eine solche Anrede erlauben konnte), ich mache mich erbötig, in der kurzen Zeit, die uns bis zur angekündigten Eröffnung der Ausstellung noch zur Verfügung steht, im Eiltempo ein paar Dutzend Ateliers zu besuchen und soviele gute Bilder und Plastiken zusammenzubringen, als nötig sind, um die Ausstellung dennoch eröffnen zu können." Überrascht blickte Hitler auf. Er überlegte einige Sekunden und meinte dann:

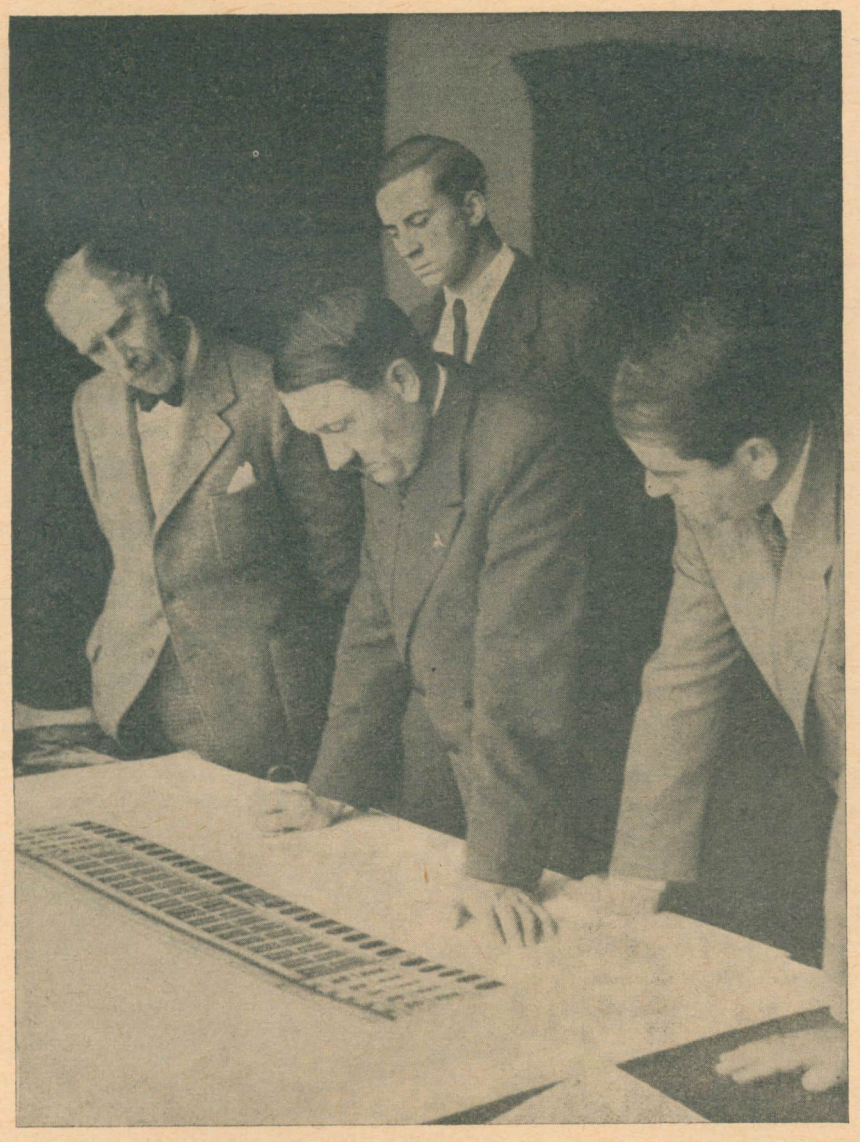
„Hoffmann, wenn Sie sich tatsächlich getrauen, diese Arbeit in Angriff zu nehmen und zeitgerecht zu beenden, so bin ich damit einverstanden und übertrage Ihnen alle Vollmachten. Aber denken Sie daran, daß nicht nur die Werke auszuwählen und nach München zu transportieren sind, sondern auch der Ausstellungskatalog am Eröffnungstag vorliegen muß." Als Hoffmann auch das versprach, ergriff Hitler mit den Worten: „Also gut, Hoffmann, machen Sie das, aber geben Sie sich bezüglich der Schwierigkeiten keinen Illusionen hin" seine Hand.

Hoffmann vollbrachte tatsächlich, was kaum jemand, der mit dieser Materie vertraut ist, für möglich gehalten hätte. Er war buchstäblich Tag und Nacht unterwegs und besuchte sogar zahlreiche Ateliers österreichischer Künstler. Die neu aufgebrachten Werke wiesen einen sehr guten Durchschnitt auf und einige darunter konnte man wirklich bedeutende Kunstwerke nennen. Der Katalog war ebenfalls zwei Tage vor der Eröffnung fertiggestellt. Als Hitler während einer letzten Vorbesichtigung die Säle durchschritt, umspielte ein zufriedener Ausdruck sein Gesicht, und er war sichtlich glücklich darüber, daß dieses Experiment gelungen war. „Da haben Sie mir aber eine große Freude gemacht, Hoffmann", meinte er, „ich beauftrage Sie daher schon heute mit der gleichen Aufgabe für die Ausstellung im nächsten Jahr, und bin überzeugt, daß Sie bei mehr Zeit und Ruhe sicherlich noch ein weit besseres Resultat erzielen werden." Bald darauf wurde Heinrich Hoffmann anläßlich eines Aufenthaltes in Berlin in seiner dortigen Filiale von Hitler mit dem Titel eines Professors ausgezeichnet.

Kurz nach der Eingliederung Österreichs in das Deutsche Reich eröffnete Professor Heinrich Hoffmann in Wien eine Zweigstelle seines Münchener Verlages. Gleichzeitig übernahm er auch die seit vielen Jahren in Wien erscheinende Zeitschrift „Österreichische Kunst". Diese Zeitschrift erschien nun ab 1. Jänner 1939 in neuer Ausstattung unter dem Titel „Kunst dem Volk" im Verlage Heinrich Hoffmann. Es gehörte damals umsomehr Idealismus und kaufmännischer Wagemut dazu, ein solches Unternehmen fortzuführen, als diese Zeitschrift bei der Übernahme durch den Hoffmann-Verlag nur rund 250 Bezieher aufzuweisen hatte. Darüber hinaus war die Übernahme aber noch mit erheblichen finanziellen Verpflichtungen verbunden.

Schon damals machte sich in gewissen Berliner und Münchener Parteikreisen die Bestrebung bemerkbar, die Übernahme dieser Zeitschrift durch den Hoffmann-Verlag zu hintertreiben. Als Professor Hoffmann im Jänner 1939 das erste, in neuer Ausstattung erschienene Heft Hitler auf dem Berghof überreichte, war dieser mit der Gestaltung sehr einverstanden, gleichzeitig aber warnte er Hoffmann vor dem finanziellen Risiko und meinte: „Zeitungen und Zeitschriften sind eine schöne Sache, aber glauben Sie mir, Hoffmann, um so ein Blatt durchzubringen bedarf es einer ungewöhnlichen Ausdauer — auch in finanzieller Hinsicht, sonst ist alles hinausgeworfenes Geld. Ich kenn' mich da aus. Es kann Jahre dauern, bis man dabei auf seine Rechnung kommt."

Wie recht Hitler hatte, erwies sich, als die Jahresabrechnung der Zeitschrift für 1939 vorlag. Der Verlag hatte über 85.000.— Reichsmark zugesetzt, eine für die damalige Zeit nicht unbedeutende Summe. Professor Hoffmann schwankte, ob er die Zeitschrift nicht einstellen sollte, doch gelang es dem Zureden Dr. Kai Mühlmanns, Professor Blauensteiners wie auch meinerseits ihn dazu zu bewegen, es wenigstens noch ein weiteres Jahr zu versuchen. Unser aller Beweggrund war ja, diese Zeitschrift, die in Wien redigiert und gedruckt wurde, vor allem den österreichischen Künstlern zu erhalten. Denn nur durch ein Blatt solchen Formates war es möglich, ihrem Schaffen im Altreich ein entsprechendes Echo zu verschaffen.



Mit Professor Albert Speer bei der Durchsicht eines architektonischen Entwurfes. Im Hintergrund Professor Dr. Karl Brandt.

Dank einer großzügigen Werbung ging es mit „Kunst dem Volk" bald aufwärts. In München jedoch blickte man in Parteikreisen mit scheelen Augen auf diese Zeitschrift. Hatte man doch dort die außerordentlich repräsentative „Kunst im Dritten Reich", die im Eher-Verlag erschien und von Hitler persönlich mit rund 100.000 Mark im Jahr subventioniert wurde. Obwohl nun „Kunst dem Volk" für diese Zeitschrift kaum eine ernst zu nehmende Konkurrenz bedeuten konnte, war man im Eher-Verlag doch entschlossen, die Hoffmannsche Zeitschrift sobald

als möglich zum Einstellen ihres Erscheinens zu zwingen.

Im Frühjahr 1940 glaubte Reichsleiter Amann die Zeit für gekommen, zum Schlag gegen „Kunst ins Volk" auszuholen. Anläßlich eines geselligen Beisammenseins im Münchener Künstlerhaus, bei dem neben Hoffmann und Amann auch der Gauleiter Wagner, der Financier des Hauses der Deutschen Kunst, Herr von Fink, Josef Thorak und noch einige Künstler anwesend waren, wandte sich mein Tischnachbar, Reichsleiter Amann, plötzlich an mich und sagte in unverfälschtem Münchener Dialekt: „Jezt ist's aber nachgrad' Zeit, daß eahner Blattl verschwindt', wenn ihr's net bald selbst einstellt's, drah' euch ich den Gashahn ab!" Ein Wort gab das andere, so daß alsbald die schönste Auseinandersetzung im Gange war, bei der mit bayerischen Kraftausdrücken nicht gerade gespart wurde. Es war vor allem Josef Thorak, der hier schlichtend und beschwichtigend eingriff und den Standpunkt vertrat, daß nicht einzusehen sei, warum eine kulturell so bedeutende Stadt wie Wien nicht eine eigene Kunstzeitschrift haben sollte. Professor Hoffmann, der die Äußerungen Amanns, mit dem er sich nicht besonders gut stand, nahezu als einen gegen ihn persönlich gerichteten Angriff wertete, sagte später beim Heimweg zu mir, daß er bei nächster Gelegenheit die ganze Sache dem Führer selbst zur Entscheidung vorlegen werde.

Diese Entscheidung fiel früher, als wir angenommen hatten, und zwar nicht in dem Sinne, wie Amann es sich vorgestellt hatte. Schon wenige Tage nach dem Vorfall kam Prof. Hoffmann vom Obersalzberg mit der freudigen Nachricht zurück, daß sich der Führer für ihn entschieden habe. Hitlers Begründung lautete ungefähr: „Deutschland ist groß genug, um zwei auflagenstarken Kunstzeitschriften Entwicklungsmöglichkeiten zu bieten. Sehr anspruchsvolle kunstinteressierte Leute werden vielleicht, der repräsentativen Ausstattung wegen, die freilich auch teurere „Kunst im Deutschen Reich" vorziehen. Aber für den Großteil unserer Künstler und Kunstfreunde wird wohl „Kunst dem Volk" das Gegebene sein; nicht nur, weil ihr Bezugspreis niedriger ist, sondern weil die Art, wie sie redigiert wird, wesentlich dazu beiträgt, das Kunstinteresse in breiten Schichten des deutschen Volkes zu fördern. Darüber hinaus aber, glaube ich, hat die Wiener Zeitschrift noch eine besondere Mission zu erfüllen: sie ist die geeignete Vermittlerin, die österreichische Kunst weiten Kreisen des deutschen Volkes bekanntzumachen. Was wußte man, abgesehen von einem kleinen Kreis kunstinteressierter Menschen, in Deutschland etwa von der österreichischen Barockplastik oder von den Malern des 19. Jahrhunderts. Abgesehen vielleicht von Schwind sind die bedeutenden Maler der Alt-Wiener Schule wie etwa Waldmüller, Amerling, Fendi, Eybl oder der Soldatenmaler Schindler nahezu unbekannt. Wer kennt bei uns das reiche Lebenswerk von Rudolf v. Alt? Was weiß man in Deutschland von den Schätzen der österreichischen Galerien und Klöster? — Sagen Sie dem Amann, er möge Ruhe geben und sich nicht um Dinge kümmern, deren Materie ihm nicht vertraut ist. Hier geht es schließlich nicht darum, daß der Eher-Verlag gute Geschäfte macht, sondern um ein kulturelles Anliegen von außerordentlicher Tragweite."

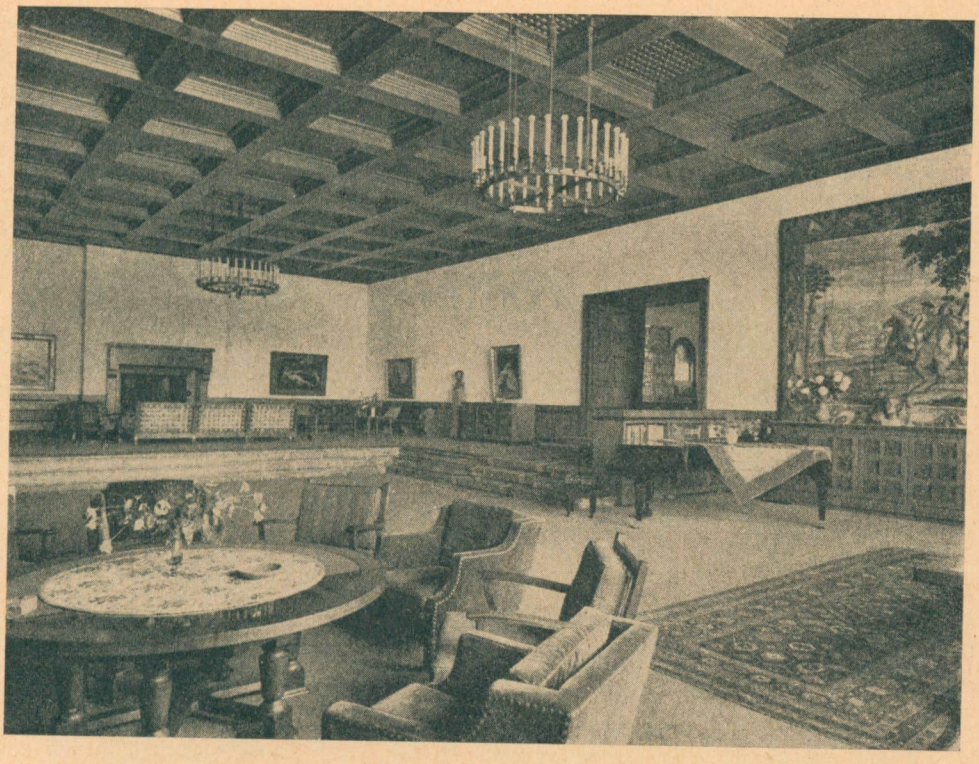
Damit hatte Hitler den Streit geschlichtet, und „Kunst dem Volk" konnte weiterhin erscheinen. Die Höchstauflage dieser Zeitschrift betrug 36.000 Exemplare, ihr letztes Heft erschien im Jänner 1945.

Fortsetzung folgt

Sämtliche Aufnahmen: Heinrich Hoffmann, München.

„Der Europäische Beobachter" liegt jeder Ausgabe der Zeitschrift „Kunst ins Volk" bei und wird weder im Abonnement noch als Einzelexemplar gesondert abgegeben.

Eigentümer, Herausgeber und für den Inhalt im Sinne des Pressegesetzes verantwortlich: Karl Strobl, Wien I., Hanuschgasse 3. — Druck: „Hermanndruck", Wien XVII., Hernalser Gürtel 3—5



Die große Halle im Berghof

Karl Strobl:

WAR ADOLF HITLER KÜNSTLERISCH BEGABT?

(VII)

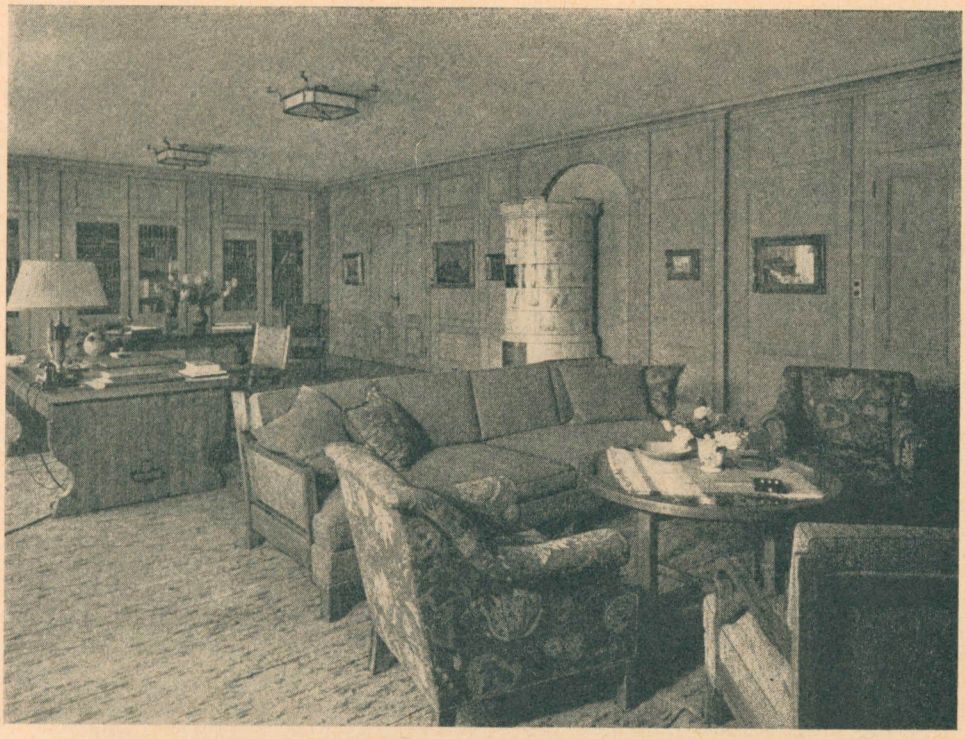
Völker pflegen in jeder Generation eine Anzahl Männer hervorzubringen, deren geistige Kraft so groß ist, daß sie durch Charakter und Tätigkeit das Vorrecht erwerben, von allen gekannt und genannt zu werden, daß sie, ganz abgesehen von der politischen Partei, zu der sie sich hielten, als Repräsentanten der Nation im höchsten h i s t o r i s c h e n Sinn dastehen.
Diese Männer können Schwachheiten oder Einseitigkeiten gehabt haben, sie können zu früh gestorben sein, um sich voll zu entwickeln, sie können zu lange gelebt haben, so daß ihre letzten Anschauungen mit denen der Generation, innerhalb der sie ihre Tage beschlossen, nicht mehr übereinstimmten; ja sogar wenn diese Männer energische, rücksichtslose, ja gewaltsame Naturen waren, und die Zeit, in der sie lebten, sich in offenbarem Gegensatz zu ihnen befunden hat: immer müssen sie Gegenstand unserer g e s c h i c h t l i c h e n Ehrfurcht bleiben. Andernfalls wäre unsere historische Forschung nur stümperhaftes Flickwerk, oder, was noch schlimmer wäre: die Nachwelt würde uns der Fälschung zeihen.

Herman Grimm

Seit mehr als zwanzig Jahren ist ein Großteil der Presse in aller Welt bemüht, das kulturelle Wirken Adolf Hitlers als schlimmsten Dilettantismus und ihn selbst als die personifizierte Unfähigkeit hinzustellen. Dutzende von zweifelhaften Historikern und Hunderte von Schreiberlingen haben in diesem Sinne bereits ihr Mütchen an ihm gekühlt und darüber hinaus für ihre erfundenen Tatsachen auch noch fette Zeilenhonorare eingesteckt.

Merkwürdigerweise ist die Welt heute, zwei Dezennien nach seinem dramatischen Ende in den Ruinen der Reichskanzlei, an den näheren Umständen seines Le-

Der Berghof am Obersalzberg
Sämtliche Aufnahmen Prof. H. Hoffmann, München



Das Arbeitszimmer Adolf Hitlers im Berghof

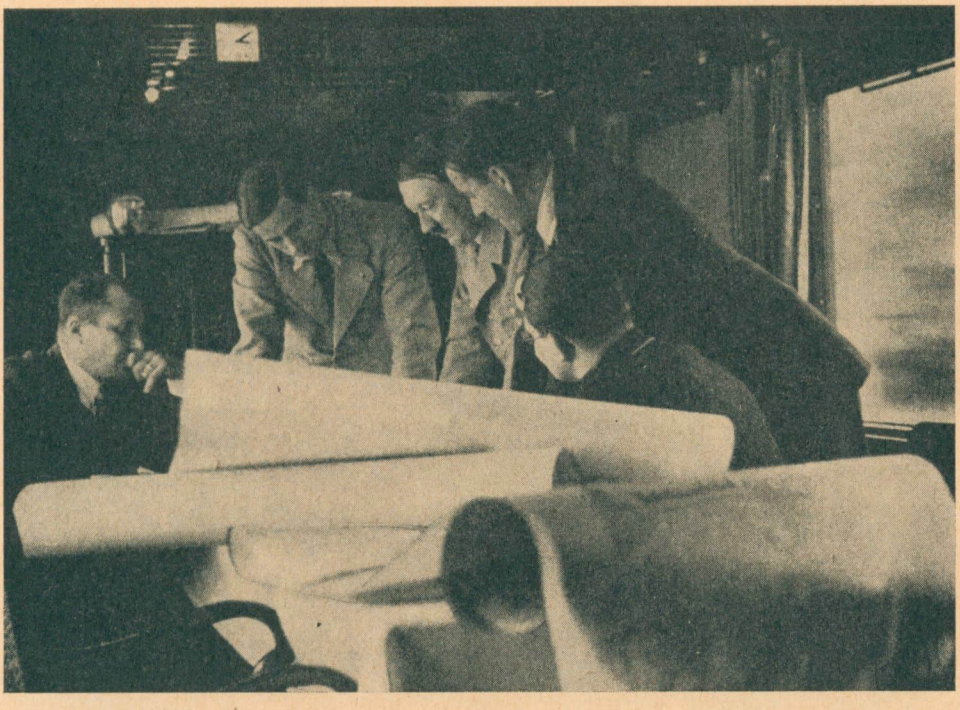
bens und Wirkens immer noch mehr interessiert, als etwa an dem Krieg in Vietnam oder den Streitigkeiten unter den NATO-Partnern. Und es vergeht kaum eine Woche, daß sich nicht irgendeiner unserer Boulevard-Redakteure eines Hitler-„Aufmachers" bediente, um seinem in Agonie liegenden Blättchen neuen Auftrieb zu verleihen.

Eine Hitler-Story bringt immer eine erhöhte Auflage und damit volle Kassen, das wissen die Redakteure der Tageszeitungen ebensogut wie die Bosse unserer Illustrierten und Fernsehstudios. Vor kurzem erst schnappte der Pariser Chef des amerikanischen Fernsehens nach einem solchen fetten Bissen, indem er in einer 55 Minuten währenden, „AN AUSTRIAN AFFAIR" betitelten Hetzsendung, 40 Millionen Amerikanern vor Augen führte, daß der Neonazismus in Österreich bereits Ausmaße erreicht hat, die den inneren Frieden des Landes „schwer" bedrohen. Daß ein „gelernter" Österreicher es fertigbrachte, das Drehbuch dazu zu schreiben, und österreichische Journalisten, darunter der Chefredakteur des Wiener „Kurier", das üble Machwerk kommentierten, mag als besondere Pikanterie vermerkt sein. Auch hier handelt es sich ja letzten Endes um nichts anderes, als um eines jener einträglichen Geschäfte mit Hitler, das selbst betonte Verfechter einer „Österreichischen Nation" nicht davon abhalten konnte, an diesem vergifteten Dollar-Kuchen zum Schaden Österreichs mitzunaschen.

Jahre hindurch gab man sich damit zufrieden, Hitler einen Tapezierergehilfen, halbverhungerten Bauzeichner oder arbeitsscheuen Kunstmaler zu nennen, und

Adolf Hitler in der Luitpoldhalle während einer Orchesterprobe

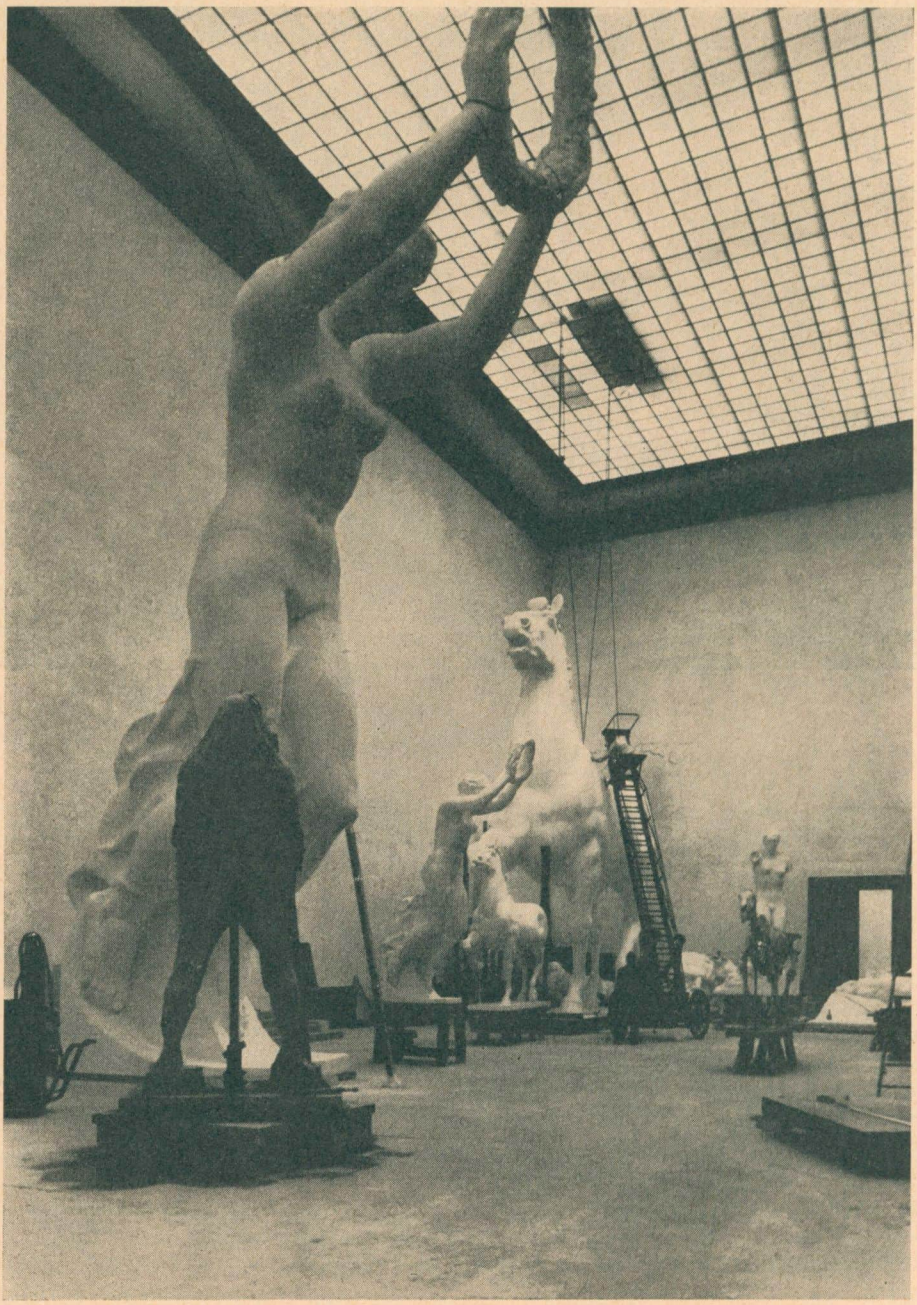
glaubte, damit seine geistigen Fähigkeiten zur Genüge charakterisiert zu haben, bis man endlich dahinter kam, daß auch d a s ehrenwerte Berufe sind, zumal nicht wenige der in unserem Lande tätigen Politiker aus einem ähnlichen Milieu kommen und deshalb noch lange nicht als geistig minderbemittelt angesehen werden. Daß es gerade die Blätter der „Werktätigen" waren, die sich mit Vorliebe des „Tapezierergehilfen" als wirkungsvollstes Mittel zur geistigen Dis-



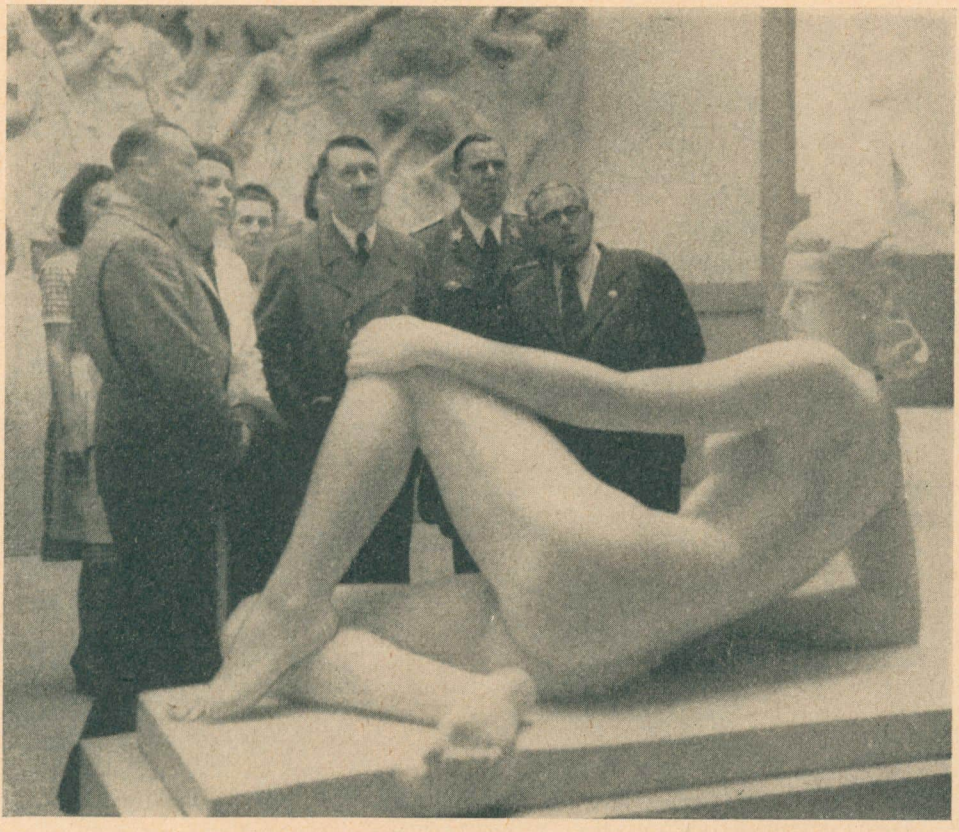
Besprechung im Sonderwagen mit Prof. Albert Speer und Prof. Dr. Karl Brandt

kriminierung Hitlers bedienten, mag als erheiternder Beitrag der hier angesprochenen Pseudobiographien gelten.

Nun, Hitler hat wohl kurze Zeit bei einem Tapezierer gearbeitet, er war auch verschiedentlich als Bauzeichner tätig, und es ist gar nicht ausgeschlossen, daß er sich, um des täglichen Brotes willen, hin und wieder auch als Hilfsarbeiter auf einem Bau verdingte; eines jedoch steht fest und kann auch von seinen erbittertsten Gegnern nicht widerlegt werden: er fand immer Zeit, sich weiterzubilden und sein Wissen zu vervollkommnen. Wenn er nach einem langen Arbeitstag — man arbeitete zu jener Zeit bis 6 Uhr abends und auch an Samstagen — noch die Kraft fand, sich auf einem Stehplatz der Wiener Oper den „Tannhäuser" oder den „Tristan" anzuhören, so war das keineswegs eine Selbstverständlichkeit. Man denke doch, welches Lamento unsere Ämter für Kultur und Volksbildung anstimmen, wenn sie in ihren Rechenschaftsberichten immer wieder auf die ungenügende Anteilnahme der „Werktätigen" an geistigen Fortbildungsmöglichkeiten, als da sind: Theater, Musik, Kunstausstellungen usw., verweisen müssen. Was hätten wir doch für ein herrliches, hochgebildetes und verständiges Volk, wenn die Stehplätze unserer Opern- und Schauspielhäuser nicht wie bisher nur von Studenten und Mittelstandspensionisten besetzt wären, sondern von Tapezierern, Bauzeichnern, Hilfsarbeitern usw. Also muß in dem jungen Hitler schon etwas gesteckt haben, das ihn bewog, anstatt wie die meisten „Werktätigen" in das nächste Wirtshaus zu gehen und sich abends an einem Gulasch und einem Glas Bier gütlich zu tun, lieber mit einem Apfel und einem Stück Brot vorlieb zu nehmen, um dafür



Blick in das Atelier des Bildhauers Prof. Josef Thorak in Baldham bei München



Im Haus der Deutschen Kunst. Im Vordergrund eine Plastik von Prof. Fritz Klimsch (Die Woge)

den Melodien Wagners oder Beethovens lauschen zu können. Der Biograph der Wohlstandsdirne Nitribitt, Erich Kuby, ist da freilich anderer Ansicht. Er findet, daß der Einfluß der Wagnerschen Musik auf Hitler „katastrophal" gewesen sein muß, da ja zwischen Wagner und Auschwitz ein direkter Zusammenhang bestünde . . .(!)

Aber es war nicht nur das Theater, das Hitlers besondere Aufmerksamkeit in Anspruch nahm, sein Interesse galt gleicherweise der Literatur und der bildenden Kunst. Auf seine Wiener Zeit zurückkommend, sagte er einmal zu Professor Hoffmann: „Ich habe fast immer ein Buch mit mir herumgeschleppt, manchesmal sogar deren zwei. Romane habe ich selten gelesen, es sei denn, die Handlung hatte einen geschichtlichen Hintergrund; eine Ausnahme bildeten die Schriften von Adalbert Stifter und Peter Rosegger, dessen volkstümliche Erzählungen aus der Steiermark ich auch heute noch schätze, weil sie von echtem Leben erfüllt sind. Kunstausstellungen besuchte ich natürlich so oft es nur anging, da ich mich, mangels eines Lehrers, an den ausgestellten Arbeiten als Maler weiterbilden wollte. Und da war es in erster Linie das Wiener Künstlerhaus, dem ich meine nachhaltigsten Eindrücke verdankte, und ich war auch immer einer der allerletzten, der die Säle verließ, wenn die Ausstellung abends geschlossen wurde. Viele Sonntagvormittage gehörten

dem Kunsthistorischen Museum, wo mich, neben Dürer und Rembrandt, damals hauptsächlich die italienischen Meister anzogen."

Dieses Wien um die Jahrhundertwende, mit seiner verfeinerten Kultur, den zahlreichen prunkvollen Bauwerken, seinem einzigartigen Theater- und Musikleben und sonstigen künstlerischen Veranstaltungen war es, das in Hitler die ersten, vom Kulturellen her bestimmenden Eindrücke hinterließ. Baldur von Schirach sagte darüber einmal sehr treffend: „Der Führer kommt aus einer Zeit, die vom Künstlerischen her gesehen ganz andere Ideale hatte. Das soll nicht heißen, daß er jede freiere Auffassung in der Malerei und Plastik ablehnt. So geht er etwa bei Lovis Corinth erstaunlich weit mit, weist aber seine letzten Arbeiten, also jene, die nach seinem Schlaganfall entstanden sind, zurück.

Auch Professor Hoffmann wußte von einem Gespräch zu berichten, das Hitler im Haus der Deutschen Kunst mit Dr. Goebbels, dem Gauleiter von Ost-Hannover, Otto Telschow und dem Gauleiter Eigruber, über das Thema „Entartete Kunst" führte. Telschow hatte beim Nachmittagskaffee das Gespräch auf Paula Modersohn-Becker, der verstorbenen Gattin des von ihm sehr geschätzten Worpsweder Malers Otto Modersohn gebracht. Es war dies ein heikles Thema, als ja Paula M.-B. als Malerin vielfach zu den „Entarteten" gezählt wurde. Der hartschädelige Niedersachse Telschow war mit dieser Einstufung der Künstlerin gar nicht einverstanden, obwohl er seinen Widerspruch —und auch um Hitler nicht herauszufordern — auf sehr geschickte Weise zu tarnen wußte. Man kam schließlich auch auf die französischen Impressionisten und im besonderen auf Van Gogh und Cézanne zu sprechen. Monet, Sisley oder Degas schätzte Hitler im allgemeinen hoch ein; von Van Gogh meinte er, daß dieser gewiß sehr begabt gewesen sei, aber sein religiöser Jugendwahn, seine unbeschreibliche Armut, und der daraus sich ergebende Verkehr mit Frauen der allerletzten Sorte, nicht zuletzt auch der Alkoholgenuß, hätten schon früh sein Leben zerstört und damit auch seiner Kunst das Siegel des Wahnsinns aufgeprägt. Hitler hatte auch einige seiner Briefe gelesen und war „ergriffen von seiner Bescheidenheit und dem Fanatismus, mit dem er um seine künstlerischen Probleme rang."

Weit weniger hielt er von Cézanne. Vor seinen Bildern sagte er, „habe ich immer das Gefühl, daß er nicht zeichnen konnte, genau so wie ich das auch bei Greco empfinde, der ja von Meier-Graefe nur deshalb so hoch hinauflizitiert wurde, weil er selbst und eine Reihe seiner Kunsthändlerfreunde Bilder von ihm bereits zu einer Zeit erworben hatten, als sie noch spottbillig zu haben waren. Dafür versuchte er dann Böcklin fertig zu machen, aber das ist ihm nicht gelungen.

Schirach hatte solchen Ansichten gegenüber seine eigene Meinung und war in Dingen der bildenden Kunst, zumal was die Malerei anbetrifft, sehr „fortschrittlich" eingestellt. Er spielte mitunter auch ein gewagtes Spiel, wenn er, wie anläßlich einer Ausstellung rheinischer Künstler im Wiener Künstlerhaus, Werke aufnehmen ließ, die ohne Zweifel im Haus der Deutschen Kunst als untragbar zurückgewiesen worden wären. Die Sache wurde selbst im Führer-Hauptquartier ruchbar und Hitler war darüber derart empört, daß er v. Schirach durch dessen Schwiegervater, Professor Hoffmann, sagen ließ: „Noch das geringste Vorkommnis solcher Art und er ist am längsten Reichsleiter gewesen!"

Daß Schirach, ungeachtet dieser Warnung, die absolut ernst gemeint war und wahrscheinlich für ihn weit schlimmere Folgen gehabt hätte, noch viel gewagtere Dinge riskierte, geht aus einer Mitteilung hervor, die mir Professor Dr. Bruno Grimschitz, der damalige Leiter der Galerie des 19. Jahrhunderts, und der Modernen Galerie in Wien, machte.

(Forts. in der nächsten Nummer)

Karl Strobl:

War Adolf Hitler künstlerisch begabt?

Fortsetzung und Schluß

Die Kunstkritik ist bis auf unsere Tage im großen und ganzen unheilbringend gewesen; sie hat große Talente abgeschreckt und sich fast immer gehässig gezeigt, wenn ein Künstler, nur durch sein Verdienst und ohne Beihilfe der Kritik, zu Erfolg gelangte. In ihrer Dummheit und Unwissenheit hat sie oft sogar den zweifelhaften Talenten geschadet, die durch ihren Beifall ausgezeichnet wurden. Der moderne Kritiker ist fast immer ein verpfuschter Schriftsteller oder ein Mensch, der seinen Beruf verfehlt hat. Unfähig, etwas Eigenes zu schaffen oder in einem ordentlichen Beruf sein Brot zu verdienen, wirft er sich auf die Kritik.

In der Architekturausstellung in München

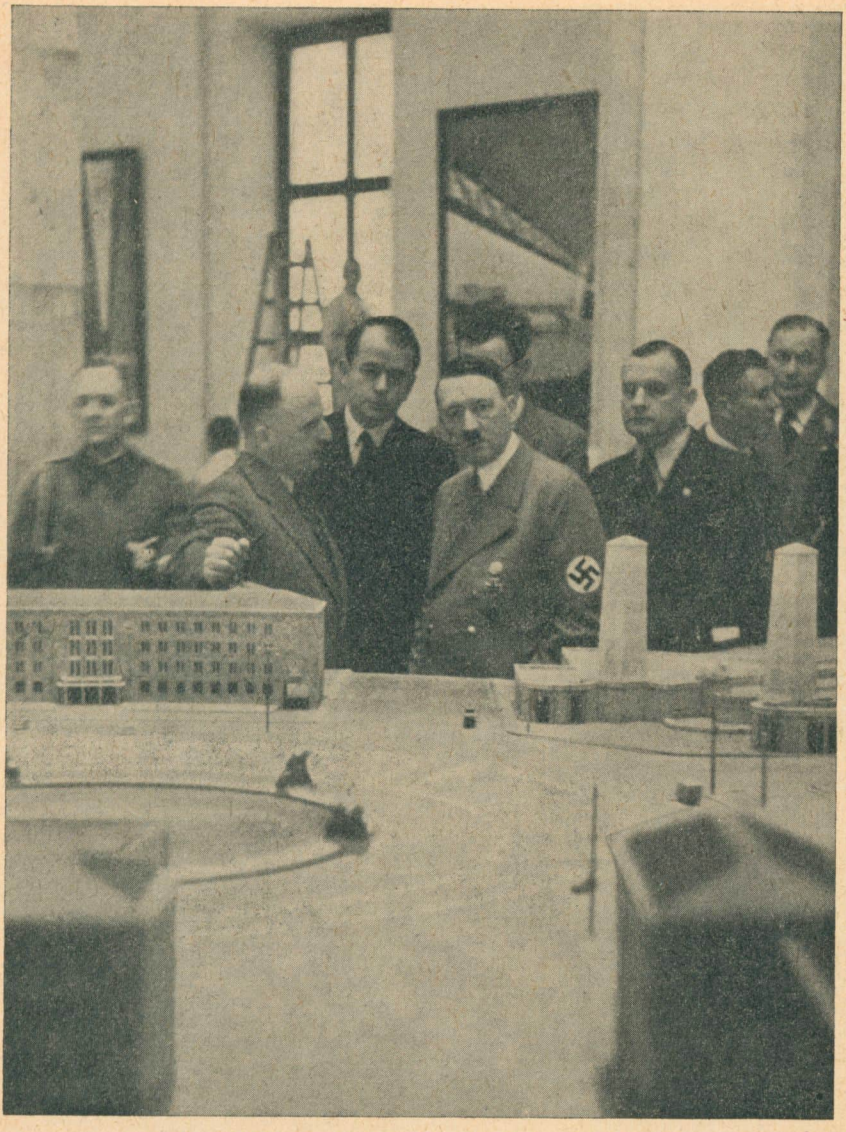
Professor Dr. Bruno Grimschitz, der während des Krieges einige Zeit hindurch auch Direktor des Kunsthistorischen Museums in Wien war und in dieser Eigenschaft häufig mit dem Reichsstatthalter Baldur von Schirach dienstlich zu tun hatte, teilte mir im Frühsommer des Jahres 1943 mit, daß er von diesem persönlich die Erlaubnis erhalten hätte, Bilder, Skulpturen und Graphiken aus Staatsbesitz, die nach der damaligen Auslegung des „Führerbefehls“ zur „Entarteten Kunst“ gezählt werden mußten, in den Lagerräumen der Galerie, allenfalls für eine spätere Neuaufstellung, zu verwahren. Darüber hinaus hätte ihm der Reichsleiter sogar gestattet, derartige Werke im Hinblick auf diesen Verwendungszweck, und falls sie preiswert angeboten würden, auch zu erwerben.

Solche Anordnungen waren für Schirach um so gefährlicher, als ja eben zu dieser

Bei der Besichtigung eines Museums mit Konrad Henlein

Zeit zahlreiche Werke der extrem modernen Kunst aus deutschem Musealbesitz im Auftrage der Reichsregierung, durch Schweizer Auktionshäuser zur Versteigerung gelangten. Damals befanden sich im Besitze der Galerie des XX. Jahrhunderts in Wien nicht nur zahlreiche Gemälde und Skulpturen deutscher und französischer Expressionisten, sondern vor allem auch eine umfangreiche Kollektion von frühen und seltenen Arbeiten Oskar Kokoschkas, die nun ebenfalls im Auftrage Schirachs „in Sicherheit" gebracht wurden.

Hitler selbst hätte natürlich niemals eine Lockerung seiner Anordnungen geduldet und auch dort, wo es sich um Grenzfälle handelte, ließ er nur in ganz seltenen Fällen Ausnahmen zu. Er begründete seinen Standpunkt damit, daß die deutschen Künstler in den vergangenen Jahren lange genug in Presse und Rundfunk der verlogenen Propaganda des internationalen Kunsthandels schutzlos preisgegeben waren, und viele deutsche Maler und Bildhauer sogar noch heute so naiv seien zu glauben, die „ganz große Kunst" wäre eben doch die, die von den gerissenen, mit allen Salben geschmierten Händlern in Paris, London und New York durch deren Handlanger, die schlecht bezahlten Zeilenschinder und die etwas besser honorierten „Sachverständigen", propagiert werde. „Wir müssen wieder an unsere deutschen Meister anknüpfen, oder vielleicht auch ganz von vorne beginnen, wenn wir eine von allen hemmenden Schlacken und billigen Phrasen gereinigte deutsche Kunst haben wollen. Diese Kunst muß deshalb noch lange nicht rückständig und provinziell sein, wie uns das die bereits ins Ausland verzogenen Kunstkritiker und Galeriedirektoren heute weismachen wollen. Es war ja vor allem die deutsche Kunst im Verein mit der italienischen, die im vergangenen halben Jahrtausend der abendländischen Kunst das Fundament gegeben hat; der deutschen Kunst wird daher auch in Zukunft im Rahmen der Weltkunst wieder eine führende Rolle zukommen. Man soll unseren Künstlern nur einige Jahrzehnte

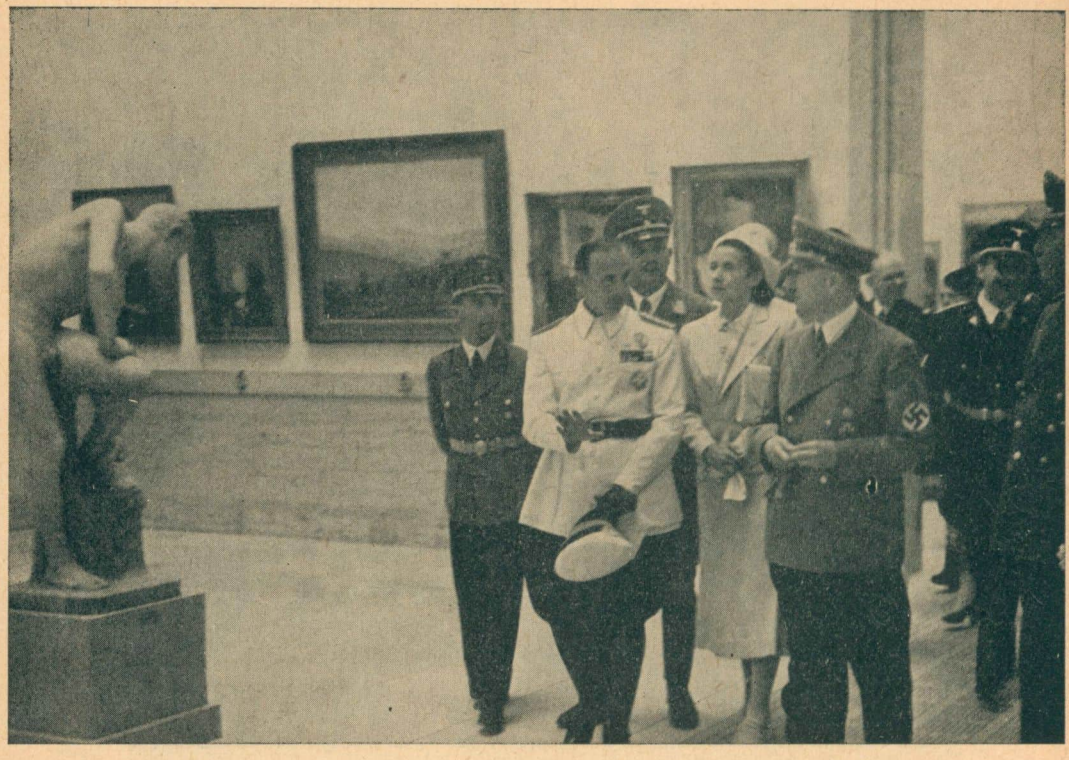


Vorbesichtigung der Münchner Architekturausstellung

Zeit geben, und die Welt wird über ihre Werke staunen, wie sie heute über die eines Holbein, Dürer oder Rembrandt staunt."

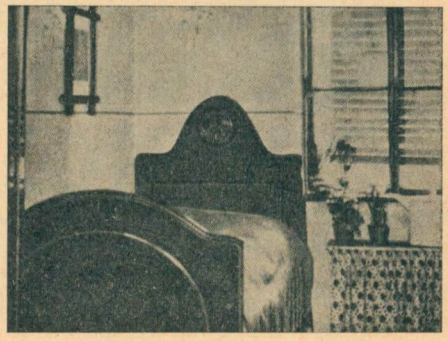
Hitler hat über solche Dinge im Kreise seiner engeren Mitarbeiter oft und oft gesprochen und manches Wort, das dem Vorstellungsschema, das man in Parteikreisen von seiner Einstellung zur modernen Kunst hatte, nicht ganz entsprach, ließ mitunter auch jene aufhorchen, die geglaubt hatten, seine Ansichten über diese Dinge hinreichend zu kennen.

Dr. Goebbels sagte einmal zum Prinzen Schaumburg-Lippe im Verlaufe eines privaten Gespräches über Hitler: *„Niemand*



Frau Prof. Trost, Dr. Goebbels und der italienische Botschafter im Haus der deutschen Kunst

kennt den Führer wirklich." Als dem treuesten und wahrscheinlich auch intelligentesten seiner Paladine kommt diesem Ausspruch sicherlich eine weitreichende Bedeutung zu, denn hinter jenem Hitler, den die Welt teils aus persönlichem Erleben, teils aus den Schilderungen seiner zahlreichen, freilich in den seltensten Fällen objektiven Biographen kennt, stand noch ein anderer Hitler, einer, dem in seinem Leben nur sehr wenige Personen so nahe kommen konnten, daß sie ihn in seiner privaten, rein menschlichen Sphäre ganz zu erkennen vermochten. Dieser andere Hitler, mit seiner seltsam verworrenen Jugendzeit, seiner an schwärmerische Verehrung grenzenden Liebe zur Mutter, seiner außergewöhnlichen Hinneigung zur Kunst, vor allem zur Musik und Malerei, seiner Sehnsucht nach allem Großen und seinem Fanatismus, ein einmal gestecktes Ziel unter allen Umständen auch zu erreichen, dieser Mann, den man nur einmal weinen sah, damals, als er, im nächtlichen Linz auf dem Balkon des Rathauses



Adolf Hitlers ärmliche Wohnung in Wien, Simon-Denk-Gasse 11

Wien, am 15. März 1938

stehend, ergriffen die Huldigung von Hunderttausenden seiner engeren Landsleute entgegennahm, dieser Mann war seinem ganzen Wesen nach ein typischer Österreicher.

Daß es diesem etwas verschlossenen und eher verträumten Einzelgänger, der für seine Person von einer fast asketischen Genügsamkeit war, dessen Sinn in keiner Weise nach Prunk und äußerem Glanz stand, der Geld und Geldeswert für nichts achtete —, daß es diesem Manne gelingen konnte, ein großes Volk wie das deutsche, insbesondere die doch etwas nüchterner denkenden und besonneneren Menschen des deutschen Nordens, für seine Idee zu

Mit Eva Braun auf dem Obersalzberg

entflammen, ja geradezu in einen Rausch nationaler Begeisterung zu versetzen, muß unbeschadet seines tragischen Endes in der Geschichte Deutschlands wohl als einmaliges Ereignis bezeichnet werden.

Das hier Gesagte mag als bescheidener Beitrag zur Klarstellung und Deutung des Phänomens Adolf Hitler gelten, jenes Mannes, der wie kein anderer die Gemüter der Menschen seiner Zeit zu erregen vermochte. Was immer auch von seinen Zeitgenossen über ihn gesprochen oder geschrieben werden mag, das letzte Wort wird die Geschichte, die unbestechliche und gerechte Deuterin außergewöhnlicher Menschen- und Völkerschicksale, behalten.

Lichtbilder: Prof. Heinrich Hoffmann